المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالى
جامعة أم القرى
مكة المكرمة

٩٠٠٠٠٢٨

بحوث

المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين

المنعقد في مكة المكرمة في المدة
٥ ـ ٧ شعبان ١٤١٩ هـ

الجزء الرابع

١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م

٩٠٠٠٠٢٨-١

العناصر التراثيـــة
في
شعر علي آل عمر عسيري

بحث أعد خصيصاً للمشاركة في المؤتمر الثاني
للأدباء السعوديين المنعقد بجامعة أم القرى
في الفترة من ٥ ـ ٧ شعبان ١٤١٩ هـ

بقلم
الدكتور / محمود إسماعيل عمّــار
كلية المعلمين بالطائف ـ قسم اللغة العربية

التصوير بالرمز في الشعر الحديث

لما كان الشعر قد رافق الإنسان في مسيرة حياته، بوصفة الصورة التعبيرية التي ظهرت منذ أقدم العصور ، وهو أشهر الفنون ، وأكثرها انتشاراً . غنّى للحياة في المعابد والمزارع ، وظل يحدو ركبها في أطوار البداوة والحضارة .. فقد استعان الإنسان بأساليب عديدة لنقل مشاعره وأفكاره ، وأحساسيه وخواطره ، فاستعمل الحقيقة والتشبيه والمجاز والاستعارة والرمز .

وكانت الصورة الأدبية أبرز الوسائل في لغة الشعر ، وأقواها أداءً، وأكثرها تأثيراً . لأنها أقدر على استنفار كوامن النفس ، وإحداث التوتر الإنساني . والقلق الروحي ، القادرين على حفز الخيال . فالشعر باصطناعه هذا الأسلوب يختلف عن الفلسفة والعلم والمنطق ، وتصبح الكلمة مصدراً لإثارة صورة مجسمة تشبه ضوءاً صغيراً وهنا تثير أحياناً جوانب من ظلام اللاشعور فيمهد لنا السبيل إلى الأحلام .

وليس الفن إلا لغة انفعالية ، لا تتوسل بالكلمة المباشرة ، وإنما بوحدة تركيبية هي الصورة. فهو يجسم آراءنا ومشاعرنا بأشكال حسية توحي بها . ولهذا قال سارتر « على الفن ـ عموماً ـ أن ينأى عن التجريد. وينزع إلى التجسيم والتشخيص »(١) .

من هنا كانت اللغة على لسان الشاعر تعود إلى صورتها الحسية الأولى ، فهي تمتلئ بالرموز والشخوص ، وألفاظها لا تحمل معاني مجردة ، إنما تحمل أشباحاً تخطف البصر من التشبيهات والمجازات والاستعارات(٢).

وهكذا يتحول الشاعر إلى واضع للغة ، ويشبه صانعاً للألفاظ ، يزودنا بدلالات جديدة ، ويطلعنا على استعمالات بكر ، ويسمى الأشياء بغير أسمائها، ويصفها بصفات غيرها ، فإذا بالحجر يتكلم ، وبالجماد يرى ، وبالشجر يبكي ، وبالريح تصرخ ، وبالظلام يمشي ، وبالرمل يئن وبالفجر يبتسم ، فتتزاوج

الصفات والعلاقات ، ويندمج بعضها في بعض متخطيًا حدوده وصفاته المألوفة في كل نظام من العلاقات الجديدة المتداخلة ، تسكنها أرواح حية وأشباح متحركة . كأنما أزيلت الحجب من بينها ، ودبت فيها الحركة . وعادت فيها اللغة إلى أول استعمالها ونشأتها حسية محضة ... والوجود مسكونا بالأرواح والحياة والوعي .

وبذلك تمتد اللغة ، وتتسع رقعتها ، وتكثر مفرداتها ، وتتعدد وسائل التعبير عند الشاعر ، وتكثر أدواته ، ويتملك أعنة التصوير ، وأجنحة الخيال ، ويقترب باللغة من روحها البدائية الأولى « وكلما قربت اللغة من وضعها البدائي كانت تصويرية »(٣) وإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة ، فإن المفهوم الحديث يضم إليها الرمز ، والصورة الذهنية . وقد أعلت الدراسات الحديثة من شأن الرمز ، وعدته أحد تشكيلات الصورة ، وأركانها المهمة ، وعناصرها المثيرة المؤثرة ، وسر الروعة والجمال في بنائها بل سر الجمال في الفنون عامة . حتى ذهب (موريس) إلى أن الإنسان يتميز بالرمز عن الحيوان .

ومن الواجب أن نفرق بين الرمزية بوصفها مذهبًا أدبيًا ، يرمي إلى الإيحاء والتعبير عن الأطوار النفسية المستعصية ، والغوص في أعماق النفس ، ويعول على الموسيقا التي تنبعث من جرس الأصوات ومن التراكيب الضبابية وتراسل الحواس(٤) . وبين استعمال الرمز بوصفه وسيلة للتصوير ، وأداة للتعبير ، يربط الحاضر بالماضي ، ويعود إلى التراث يستلهمه ، ويقوم بتوظيفه في مواقع حية متفاعلة ، مستشعرًا فيه عظمة التاريخ ، ونبل الهدف ، وقوة الالتصاق بنفوس الجماهير . لأن الرمز أكثر امتلاء ، وأبلغ تأثيرًا من الحقيقة الواقعة ، والتفاهم بين الناس بالرمز شئ مألوف ، والناس يلتقون عند الرمز ، لأنه أثر للتراث السحري ، فهو يأسرهم ، ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة(٥) .

وقد استعمل العرب الرمز بمعان عديدة لا تخرج عن إخفاء شئ مع وجود ما يدل عليه ، ويتشابه مع التلويح ، والإيماء ، والإشارة ، والوحي(٦) .

وقد أصبح التعبير بالرمز بالمفهوم الحديث تجديداً في لغة الشعر، ووسيلة من وسائل الأداء الفني ، وأداة من أدوات التكثيف ، وتلويناً في طرائق التعبير ، واستجابة لرحلة البحث عن تنويع العبارة ، وتجديد الأسلوب ، وتحليل الواقع ، وبث الحياة فيما جمد من مسيرة الأحياء .

قد يمتزج الرمز في الصورة الشعرية بالحقيقة حتى إننا لا نعرف في كثير من الحالات ما هو رمز وما هو حقيقة ، غير أن المسألة لا يمكن أن تتم نهائياً بغير معايير ، فنحن نلاحظ من جهة أخرى ان اختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة، وإنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة، مؤكدة لشئ ما . فليس اختيار الرمز إذن تعسفياً أو اعتباطياً ، وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية ، إنه نتيجة لنوع من التفكير الذي تمليه الرغبة(٧) .

وقد كثر استخدام الرموز في الشعر الحديث ، وأصبحت هذه الرموز عنصراً رئيساً في البناء الهندسي للقصيدة الحديثة ، وفي التشكيل المعماري في تكوينها فأدى ذلك إلى غنى في الدلالة ، وثراء في لغة الشعر . بعد أن تجمدت ألفاظ اللغة بطول الاستعمال وتحددّت الدلالة بكثرة التكرار ، وفقدت الصور الاستعارية كثيراً من المرونة والقدرة على التفاعل والعطاء . واكتسبت من الثبات ما يلحقها بالحقائق الصارمة والقوالب الجامدة ، والظلال المنكسرة .

ولهذا يقوم الرمز على إيحاءات التراث الفكري الإنساني ، والقومي ، والمحلي ، وما تحمله الألفاظ في رحلتها التاريخية ، وما اقترن بها من أمجاد وبطولات ، إشعاع .

٣٧٨٤٧٨

توظيف التراث عند الشاعر

والشاعر علي آل عمر عسيري في رحلته للبحث عن وسائل تعبيرية جديدة يعبر بها عن تجربته وأحاسيسه ، وينقل بها نبض مشاعره ، أدرك أن اللغة برموزها الطبيعية لا تستطيع أداء معانيه كاملة ، ولا تصوير خواطره نابضة ، فقد تحولت هذه الرموز الطبيعية إلى أوعية جاهزة . أو ممرات ثابتة فقدت كثيراً من المرونة والتجسيم ، وأن صور المجاز وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات فقدت سرعة التشكيل ، واستهلك الكثير من تعبيراتها .

فاتجه نحو التراث ، ويمم وجهه إلى رموزه ، واستلهم معالمه وأعلامه ، واستنطق أحداثه ووقائعه ، ووجد في وحي تكوينه ، وأسرار مناجمه ، وآفاق أحداثه ، وقراءة عناصره صوراً غنية دالة جعلها قوالب لغته الشعرية ، ووحدات بنائه التعبيري ، وثياب إبداعه الفني ، مزج فيها القديم بالحديث ، والماضي بالحاضر ، والتراث بالمعاصر، والتاريخ بالمشاهد . وجمع الذاتي والجماعي ، والأنا والهو ، والشخصي وغير الشخصي ، وفجر الواقع المعاشي ، وصاغه في ضوء ذلك صياغة جديدة .

كالكيميائي الذي يمزج عنصراً ذا خصائص، بآخر ذي خصائص ليكوّن منهما مادة جديدة مختلفة لا تنتمي إلى هذا أو إلى ذاك ، بل لها سماتها وطبيعتها الخاصة ما دامت النسب المطلوبة متوافرة ، والتجربة تجري في بيئة صحيحة ملائمة . وإلا فشلت التجربة ، وربما كانت وبالاً على من يقوم بها .

وحبّ (علي) للتراث وتعلقه به باد في كل ركن من أركان دواوينه ، أليس هو القائل لصاحب السمو الملكي ولي العهد ـ حفظه الله ـ ، منوهاً باهتمامه بالتراث :

قبلك الناس أعرضوا وتناسوا أن للأمس حرمة واحتراما
أنت أصّلت للثقافة نهجًا عبقريًا ، يشق ذاك الركاما
أنت حبّبت بالتراث إلينا عهد آبائنا الأباة النشامى
نحن في معقل التراث التقينا في رياض العلا وروض الخزامى

وصور التراث التي يستعملها الشاعر بطريقة الرمز تعبر عن معان عاطفية غير محدودة الدلالة ، وإن كانت محدودة الوعاء . أي أن دلالتها الأولى محصورة بالاستعمال الشائع ، ودلالتها الجديدة ذات أبعاد وظلال . وفي سياق النص تصبح سيالة ، متطورة ، متفاعلة ، تحمل طاقات من الإشعاع الذي يؤثر في الوسط المحيط ، ويتأثر به ، وتتمدد بمقدار ما يسمح لها النص ، والتوظيف الفني كما تنداح دائرة الماء إثر حجر يلقى فيه ، وتوعز بالعديد من الإيحاءات والمضامين الجياشة .

فحين يقول (خالد بن الوليد) يترامى إلى أذهاننا معان غزيرة من البطولة والشجاعة والنجدة ، والرجولة ، والانتصارات ، والتحولات القيمية والأخلاقية التي أحدثها الإسلام في نفوس العرب إلى آخر هذه المثل التي لا يكفها عن الذهن إلا العودة إلى الوعاءالمحلي لمدلول الكلمة .

وقس على ذلك كل الرموز الأدبية التي استعملها في شعره ، وهي كثيرة تمتد من العصر الجاهلي حتى العصور المتأخرة ، تلم بالشخصيات والأحداث والنصوص والثقافات المختلفة ، وهي إشاعات تمنح الشعر الانعتاق من القيود والموضعية .

والشاعر حين يستخدم الرمز التراثي . لا يكون هذا الرمز غاية في ذاته، أو موضوعًا لشعره . فهو لا يتحدث عنه، ولا يعرض تفاصيله، ولا يحلل مكوناته . ولكنه يتخذ الرمز أداة معبرة في تيار صنعه الفني ، مكملة ومتفاعلة

مع العناصر الأخرى ، موظفة في موضوع أعم ، خلية بؤرية نشطة بين خلايا جسم القصيدة، يتحدث بها، ويستعين بخواصها ويستدعي آفاقها . لأن الصورة هي ذلك « البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة ، حتى تصيره متشابك الحلقات والأجزاء ، بخيوط دقيقة ، مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة »(٨) .

ولم يكن نزوع « علي آل عمر » إلى التراث نوعًا من الوهم ، أو طريقة من الخيال ، أو الهروب من الواقع ، ولكنه توّحد يجعل الماضي حاضراً ، والحاضر متدفقًا ، والتراث حيًا ، يضيء به النص ، وتتسع الدلالة ، وتعزز الأهداف ، ويخاطب به قراءً كثيرين ، يشاركونه إدراك الظلال الفسيحة لهذه العناصر والرموز .

ويأتي الرمز في موقعه من البناء الفني للقصيدة حين لا يستطيع غيره أن يؤدي وظيفته بما فيه من قدرة تلقائية حية على أن تجعل المضمون دالاً ومعبراً ، كما قال يونج : إن الرمز أحسن طريقة ممكنة للتعبير عن شيء . لا يوجد له معادل فكري آخر »(٩) . وقد استطاع (علي آل عمر) بذلك أن يعبر عن نفسه ، وأن يحقق ذاته ، وأن يصرح بتبرمه وضيقه بكثير من قضايا العصر ، وأزمة الإنسان فيه ، وعذابات الحياة ، وما ألقته الحضارة في فناء الفطرة والبساطة . وتألم لواقع الأمة المرير ، وأقضّته مواقف الهزيمة والتخاذل ، واستثارته مظاهر الفرقة والشتات ، فعبر عن ذلك طوراً بالتكثيف الرمزي ، المعتمد على التصوير البؤري المركز ، وطوراً بالعرض المستوعب الذي يخلو من التركيز .. يتفاعل فيه الرمز مع السياق ليشتركا في تقديم الصورة الكاملة للفكرة والموقف الذي يعبر عنه .

ولهذا تعددت العناصر التراثية التي استخدمها الشاعر (علي آل عمر) في شعره . وسنعرضها حسب كثافتها في نصوصه الشعرية .

(١) الشخصية التراثية

شخصية الفرد هي حصيلة الملامح الخاصة التي يتميز بها شخص من شخص آخر ، وما ينضاف إليها من طبيعة العواطف والانفعالات وبعض مظاهر السلوك غير أن بعض الشخصيات تكتسب سمة الانتشار ، وتنال صفاتها قدرًا من التعميم ، وتخرج ـ مع الزمن ـ عن الملكية الخاصة ، لتمثل قيمة اجتماعية ، أو مثلاً أعلى في بعض أو كل صفاتها .

يقول د . أحمد حنطور : « الشخصية التراثية ـ فيما نرى ـ هي ذلك الشخص الذي اكتسب بمواقفه الفكرية والعملية ، ومقوماته الخلقية والنفسية ، وتأثيراته في حياة الأمة ما يضيف إلى ما يحمله تاريخها من فكر وعمل وسلوك وقيم ، رصيدًا مذخورًا ، يسهم في توضيح هويتها بين الأمم . وذلك يقتضي أن تتوافر فيه الصفات التي تؤهله للمشاركة العملية في مسيرة الحياة . وأن تكون تلك الصفات من التميز والاكتمال على نحو يجعله يعرف بها . وتدل عليه ، وأن يتحول في ضمير الناس من الشخص الذات إلى الشخصية المثال »(١٠) .

والذي يهمنا في الأفراد تلك الصفات التي تتصل بنا ، أو تشبع لدينا حاجة ، ولا نعير اهتمامًا للصفات المشتركة الشائعة ، فلا ننظر إلى أن هذا له عينان ، أو أنف ، أو شعر ، أو يد ، أو رأس ... إلخ ، ولكن تهمنا القيم التي تتصل بنا ، أو تعبر عن حاجات الحياة ، وطموح المجتمع ، ونتعامل مع الآخرين ـ غالبًا على أساس هذه الصفات التي تمتد من الفرد إلى غيره ، وتلك هي علاقتنا ـ أيضًا ـ بأقاربنا وأصدقائنا .

إن نوعًا من هذا الاصطفاء يتم على مستوى التعامل مع التراث، فالشاعر المرهف الحس ، المعاقر للألم ، المعايش للمعاناة ، المندمج في الأحداث ، يتصفح خلال رؤيته الفنية صور التاريخ ، وصفحات أفراده وشخصياته .

فلا يكاد يرى إلا ما يتصل بواقعه . وعناصر قلقه . وأزمة وجوده ، يرى فيه إكسير الخلاص والنجاة ، فيتعاون مع هذا الرمز القادم من بعيد على حل مشكلاته ، وتخفيف معاناته ، وتحريك الأحداث به ، في وحدة من التلاؤم والانفعال .

وقد بث شاعرنا « علي آل عمر عسيري » رؤيته لبعض الأحداث والمجريات من خلال بعث الشخصيات التراثية ، ذات الحشد الدلالي . واستطاع أن يمزج الماضي بالحاضر ، وأن يحرك الواقع بدلالات كبيرة من الماضي ، فيعبر به عن آرائه ، وأفكاره ، ومواقفه ، ويختفي خلف هذه الشخصيات بوصفها « قناعًا » يرتديه يتحدث من خلاله عن الحاضر المعيش ، والواقع المؤلم .

فهو لا يعبر عن شخصيته هو ، بشكل مباشر ولا عن القناع ، الشخصية المستعارة بوصفها تاريخًا ، بل يعبر به عن كيان جديد تمازج فيه الشاعر مع الشخصية ، وتوحد القديم مع الحديث ، وتكامل التراث مع الأحداث .

وقد مهر « علي آل عمر » في إقامة هذا المعادل ، فاختار شخصياته ، ووظفها في الأجواء المناسبة لطبيعة الشخصية ، وصفاتها التي أخذت سمة العموم والمثالية ، وما تحمله من تكوينات وظلال تلائم الحاضر ، وتنعشه .

وتنوعت هذه الشخصية التراثية عنده من شخصيات دينية ، كشخصية الرسول ﷺ ، وأبي بكر ، وعمر بن الخطاب ، وعلي بن أبي طالب . وشخصيات تاريخية كابن سلول ، وصلاح الدين ، والإدريسي ، وعمر المختار ، وشخصيات أدبية ، كعنترة بن شداد ، ولبيد العامري ، وزهير بن أبي سلمى ، وقس بن ساعدة الإيادي . وشخصيات أجنبية مثل : كردان ، وفرياري ، ودانتي ، وبيكون ، وأبرهة الحبشي ، والبابا، وقد تكون الشخصية قبيلة أو

مكانًا : كعشار ، وإرم ، وعاد ، وفلسطين، والأندلس ، وصبرا وشاتيلا .. إلى غير ذلك .

وهناك عدة أنماط أو أساليب يتبعها الشعراء المعاصرون في توظيف الشخصيات التراثية في أشعارهم . أبرز هذه الأنماط :

- أن تكون الشخصية عنصراً في صورة جزئية من الصور الشعرية الموظفة داخل النص ، مما يجعل أثر الشخصية كأثر المفردة اللغوية داخل القصيدة .

- أن تكون الشخصية معادلاً رمزيًا أو تصويريًا لبعد من أبعاد رؤية الشاعر داخل النص ، وقد يكتفي الشاعر باستحضار ملمح من ملامح الشخصية التراثية ، أو قرينة من القرائن الدالة عليها .

- أن تكون الشخصية التراثية محور القصيدة ، بمعنى أن تكون إطاراً عامًا للتعبير عن تجربة شعرية كاملة ، ومعادلاً موضوعيًا لتجربة الشاعر ، الذي يسقط أبعاد تجربته المعاصرة على ملامح تلك الشخصية(١١) .

وهناك أنماط أخرى لوجوه توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي الحديث تختلف وتتداخل من بعض الوجوه مع ما ذكرناه آنفًا(١٢) .

والملاحظ في توظيف الشخصية التراثية عند « علي آل عمر عسيري » أنه اعتمد على النمط الأول ، والنمط الثاني في هذا التوظيف ، أما النمط الثالث الذي يتخذ من الشخصية محوراً للقصيدة ، أو إطاراً عامًا يستغرق أبعاد التجربة الشعرية فلا نكاد نجده عند الشاعر لكنه ملأ هذا الفراغ في مجال آخر ، حين وظّف المصطلحات الثقافية في قصيدته الرائعة « اتفاق في زمن الأقنعة » والمعاني الدينية في قصيدة « الملكان » .

وعلى كل حال استطاع الشاعر أن يوظّف الشخصيات التراثية توظيفًا دقيقًا يناسب طبيعة الشخصية ، وإطارها العام ، ولم يقع فيما يعدّ

من وجوه التحريف للشخصية التراثية مما أتى عليه الدكتور أحمد حنطور في مقاله القيم(١٣) .

وليس من شك في أن حسن اختيار الشخصية ، وحسن توظيفها داخل النص يرفد النص الشعري بدماء جديدة ، ويثريه فنيًا بكمّ من الدلالات والرموز التي يتدفق من خلالها الماضي ليلتحم بالحاضر ، مشكلين من محصلتها تعبيراً فنيًا عن رؤية الشاعر الكونية المعاصرة(١٤) .

* * *

تعد شخصية الرسول ﷺ أبرز الشخصيات التي عنى بها الشعر الحديث(١٥) بوصفه مثلاً أعلى للإنسانية ، ومثالاً حيًا للسلوك ، وقدوة لمن أرادوا الهداية ، ورمزًا حضارياً للبعث والازدهار ، وشخصية معبرة عن الطموح والاستقامة ، يلمس واقعنا المعاصر ، وقضايانا المصيرية .

ففي قصيدة « امتداد الشوك » يصور العسيري ، نفاد الصبر ، وانقلاب الحقائق وتحول الحياة إلى مرارة مؤلة ، وينسج من الواقع صوراً كالحة كانت معلقة بأمل حلو ، وجياد مسرجة ، فإذا بالقلب يغص بالألم ، ويمتلىء بالأسى ، ويعيش في ضياع ، وتتكدس على قلب الشاعر صور متتابعة من المآسي ، كأنها بنات الدهر التي احتشدت يوماً على قلب المتنبي فأثقلت كاهله ، وزادت بلواه .. وليس لهذه الشدة إلا شخصية الرسول ﷺ يجد فيها الشاعر منقذاً من هذه الضلالة الحالكة والمتاهة المهلكة .

يا رسول اللّه إنّا قد جنى   بعدك الجاني علينا وجفا
نهجك الحق الذي قوّمني   وبروحي حبُّه قد عكفا
رحلة الدنيا إليه ألق   وحسيس في الثواني هتفا
تصعد الدمعة فوحًا راجفًا   ثم تهمي في مداري نتفا
يا أثيرًا في فؤادي ودمي   لك مني فوق ما قد وصفا

إننا في مواجهة الأحداث محتاجون إلى شخصية كشخصية الرسول ﷺ بحكمتها ، وقيادتها وجهادها ، وغزواتها ، فلا تتعزى بالصبر الذي استحال في قلوبنا حربة تدمي قلوبنا ، وتقطع وقتنا . ويغمر الشاعر هنا إحساس بالضياع ، وشعور باليتم . وكأنما يتردد في سمعه ما هتف به يهود عقب هزيمة ١٩٦٧ : « محمد مات خلف بنات » فالقمح الذي تبذره في الأرض يستحيل علفًا وشعيراً ، إذا لم يلق العناية والاهتمام :

قصة الصبر استحالت حربة تثقب الوقت ، وتفرى الصدفا
رب أرض بذرت قمحًا فما أنبتت للناس إلا علفا
وعظيم قدّر القوم له عقبًا يشبهه، فاختلفا(١٦)

المعجم الشعري هنا مليء بالدلالات والمعاني ، يستوحي الأجواء النفسية ، والطبيعية التي لازمت حياة الرسول ﷺ والعرب في الجزيرة العربية والدعوة الإسلامية في تحركها من نقطة الصفر إلى دائرة المحيط والانطلاق .

وفي قصيدة « حدّث كما تهوى » يقارن بين ما عليه المملكة من الأمن والاستقرار ، وما عليه العالم من صراع واضطراب ، فيستدعي شخصية الرسول ﷺ لتبارك هذه الخطوة :

يا صاحب المثل الرفيع تحية من أرضها تسري بها الركبان
أخرجتنا بالنور من ظلماتنا واستشرقت من ضوئك الأكوان
لو أن عينك تجتلي ما نحن فيه من النعيم ، وما به الجيران
لأمرتنا تشديد قبضتنا على النهج القويم تشدها الأسنان
ولسرّك العهد المقام على الهدى في عالم عادت له الأوثان(١٧)

وقد يغلب التسجيل على التوظيف عندما يتحدث الشاعر عن بعض الشخصيات الدينية فها هو ذا يتحدث عن الرسول ﷺ وخلفائه ، فلا يمتزج

الحديث بالنص ، بل تكون الشخصية خارجة عنه على غرار قصائد المديح التقليدية لدى شعراء المديح .

* ومن الشخصيات التاريخية التي كثر توظيفها في الشعر المعاصر ، وتعددت فيها أنواع العرض ، وأسلوب التناول ، حتى كأنها أصبحت « لازمة شعرية » شخصية صلاح الدين الأيوبي ، وكان هذا التوظيف بإلحاح من الواقع العربي والإسلامية المتدهور إزاء الأحداث ، ويوحي من قضية المسلمين الأولى ، وتراكم كارثة فلسطين ، واستشراء الوجود اليهودي في المنطقة . وقيامه بصنيع الذئب في قطيع من الغنم، وقياس ما حدث بالوجود الصليبي في الحروب الصليبية . كأن الشعراء يلمحون « إلى أن غرور الانتصار الذي أخذ به المعتدون اليوم – كغرور أسلافهم – لا محالة إلى الزوال ، ويشيرون كذلك إلى أننا لم نستطع أن نحقق مجتمعين ما حققه صلاح الدين منفرداً »(١٨) .

وقد وضع الدكتور / جواد الطعمة كتاباً عنوانه « صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر » يرصد فيه هذه الحركة . ومما قاله : « ليس من الغرابة في شيء أن يكتسب صلاح الدين ـ دون سواه من النماذج المترددة في الشعر الحديث ـ مكانة خاصة من حيث تكرار التلميح إليه كبطل يستحق التمجيد فحسب ، بل من حيث التأكيد عليه كرمز للخلاص من المحن التي يعانيها العرب اليوم ، حتى إنه استحال إلى ما يسمى بـ « الصيغة أو اللزمة الصلاحية » يكررها الشاعر ، ويضيف إليها ألواناً وعناصر جديدة كلما أحس بأخطار التحدي الخارجي مكتفياً بالإشارة الخاطفة في بيت أو بضعة أبيات ، أو مكرساً قصيدة كاملة لوصف أعمال صلاح الدين وسجاياه ، وللمقارنة بين الماضي والحاضر »(١٩) .

وقد عمم « علي آل عمر عسيري » وجهه شطر صلاح الدين ، واستعان باستحضار شخصيته على اجترار الألم ، واستنهاض الهمم ،

ففي قصيدة « تفاصيل الخريطة » التي تمثل ملحمة رائعة في تصوير جوانب متعددة من حياتنا ، والتي أهداها الشاعر إلى الذات العربية المهدورة ، وقدمها على مذبح الواقع المرير الذي نعيشه ، يفتح كتاب صلاح الدين ليقرأ فيه ، ويقترب من شخصيته ليبثه همومه بين عواصف الألم ، وطيوف الإحباط ، مازجًا بينه وبين التجربة ، وبين الموروث والحاضر في نسيج واحد .

ونزلنا ضيفًا ..

في دار « صلاح الدين »

رجل يسكن « حطّين »

ويسافر « حطّين »

وينام ويصحو في « حطّين »

هل تدرون لماذا نعشق « حطّين »

لماذا ... ؟(٢٠)

ثم يمضي ليصور قيمة النصر الذي أحرزه صلاح الدين في وجه التعصب الأعمى الذي نفثه البابا في نفوس أتباعه .. وهكذا تبدو هذه الثلاثية تضم الحق المصلوب الضائع الذي لا يجد من يدافع عنه ، وصلاح الدين ، البطل المنقذ المحرر ، وحطّين معركة الكرامة والنصر. فتتوحد العناصر .

ما أحوجنا إلى صلاح الدين وإلى حطّين جديدة ، لتقتصّ من كل الذين أذاقوا الأمة كئوس الهوان والذل ، وتعيد إليها بإذن اللّه النصر الغائب ، والكرامة المهدرة .

ويجسم مساحة الحزن ، ودور الخيانة في صناعته بتوظيف الإدريسي – صاحب أول خريطة العالم(٢١) وابن سلول الذي عانى منه الإسلام أول ظهوره ، حتى وصف برأس المنافقين :

فأنا أملك خارطة
للحزن العربي ..
من زمن « الإدريسي »
وبقربي مخطوط تفصيلي
لمسلسل أحداث الغدر
من زمن « ابن سلول »(٢٢)

فخارطة الحزن العربي تمتد كخارطة العالم ، وتتنوع كتضاريس الكرة الأرضية ، وقد تكالب على صنعها أعداء الأمة الذين يكيدون لها في الخفاء ، منذ « عبدالله بن أبي بن سلول » .

ويفعل الشاعر مثل ذلك في الحديث عن البطل الليبي « عمر المختار » الذي تولى قيادة الحركة الوطنية في بلاده ضد الإيطاليين ، وانتصر عليهم ، ثم وقع أسيراً ، وقدم لمحاكمة صورية ، فحكم عليه بالشنق . وبقي ذكره خالداً تستلهم الأجيال نضاله(٢٣) :

والفتنة تثقب ذاكرتي
وتنبهني
بأن « كنيسة روما »
قد شنقت « عمر المختار »
بأبي يا عمر المختار
فقد خلفت لنا مجداً
كي نرهب من ينكر أنا
صبر في الحرب
وقطعت إلى الجنة تذكرة
فشهيد أنت .. بحول اللّه(٢٤) .

* ويلجأ كذلك إلى توظيف الشخصيات التراثية الأدبية،كشخصيات الشعراء والأدباء ولما كانت منطقة القصيم مدرج كثير من شعراء الجاهلية ، وهي كثيفة الدلالة في التراث الشعري بما أوحت إلى الشعراء من معاني القريض ، وإيقاعات النغم ، فقد وجد في وداع الأمير / فيصل بن بندر بمناسبة انتقاله من منطقة أبها إلى منطقة القصيم أميرًا لها ما يسترجع تراث هذه المنطقة الشعري ، ويستعيد أنغام فحول الشعراء :

وتلقاك القلوب بكل فجّ   وتخرج في محيّاك القصيم
وتخضرّ «الثويرات» اخضرارًا   وتفطر في القصيمات الكروم
وينشد « عنتر ولبيد » فيها   وتجلى عن أبي سلمى الهموم(٢٥)

فهذه مناسبة لا ينهض بها إلا كبار الشعراء أكفاء الحدث ، ليعبروا عن مشاعر الفرحة التي عمت قلوب الأهالي في هذه المنطقة ، وفي تمازج الإنسان بالمكان ، وتمازج المكان بالإنسان يربط الشاعر بين هذه المجموعة الموحية بالتفوق الشعري ، والقدرة على التعبير عن المشاعر وبين هذه المنطقة التي شهدت ولادة كثير من القصائد الوجدانية على ألسنتهم فيعاود الحديث عن هؤلاء الشعراء الثلاثة في تكثيف وتركيز يستوحي كثافة المكان الشعرية وظلاله التراثية :

فأنادي يا « عنتر وزهير   ولبيد » أقطاب شعر الفحول
أين أنتم ويستفيق شعور   جاهلي بعمق ذاك الرعيل(٢٦)

الرغبة المستكنة في أعماق الشاعر في حياة أدبية قوية ، ووجود عربي مشرق توحي إليه بالظلال التي تنشر هنا من خلال الكلمات والشعور ، وهذا تطابق بين الواقع وبين دلالات الشعر المتنامية .

وشخصية « عنترة » من الشخصيات التي أكثر الشعراء من توظيفها، لتعدد جوانبها بين الرق والحرية ، والحرمان والشبع، والعشق والشجاعة ،

والسيادة والسواد .. إلخ فتعددت أدوارها وأنماطها . هذا شاعرنا يجريه على لسان شيخ يتكلم ببقايا لغة جبلية ، يوازن فيه بين الجادين في حياتهم ، العاملين على رفعة مكانتهم ، وبين الذين يؤثرون الخمول والكسل ، ويتعاطون القات ، فيظنون أنهم يملكون الدنيا ، وتعتريهم نشوة كتلك التي كانت تعتري عنترة ، وهو رمز يتفق مع اتجاه الشخصية وتكوينها :

(..................

فنحسّ بنشوة عنترة العبسيّ

ولا نسكر(٢٧)

إن الأعمال تلائم همم الرجال ، وعزائم العاملين ، فالذين يقنعون بالقليل ، يظلون في الحضيض يمضغون الذل والتخلف ، وتظل مكانتهم حيث أرادوا لأنفسهم ، وإن ظنوا أنهم قهروا المستحيل ، وصنعوا العجائب ، ووصلوا السماء ، وهم لم يغادروا أماكن جلوسهم ، فهل كانت نشوة « عنترة حقيقة » والعبودية تحطم نفسه ، وتملأ جوانبه .

* ويستقدم من عالم الطير «النسر» وهذه الكلمة في الدلالة اللغوية يفهم منها الطائر المعروف ، القوي بأجنحته ومخالبه ، المهاجم لمن دونه من الطير والحيوان . ولكن الشاعر ينقل الكلمة من الرمز اللغوي إلى الرمز الأدبي ، أو الفني ، ليدل بها على العدو المتسلط الظالم الذي استبد بمصير الأمة ، وجعل مجدها ، وتاريخها في مهب الريح ، وهو استخدام يقع في لوازم الدلالة اللغوية ، فالصلة بهذه الدلالة لم تنقطع ، ولكنها وظفت في معنى آخر يقول :

يا أيها الزمان والمكان
شاخت وجوه أمتي
وحام فوق حاجبي حراجنا (نسر)
وفي منقاره حصاة عزنا
يغيظنا بذلّنا
وينفض الغبار في وجوهنا ، حين انقضاضه ، وعندما يحلق
ونحن تحته نصفق
وناعق يوسع المدى .. وناعق يغرق (قصائد غاضبة ٤٢)

إنه يستنجد بالزمان والمكان ، العصر الذي اختلت فيه المعايير ، والأرض التي كانت مسرحاً للهزائم، وفقدت الأمة منهما حويتها وقوتها، وأصبحت تتوكأ على مباديء من هنا وهنا، وقد أثقلتها الكلوم ، وأصيبت في المقاتل ، وحط العدو على رقبتها ، وجثم على صدرها ، وهدّد مستقبلها ووجودها ، فقد هانت عليه ، واستكانت لألوان الذل والمهانة ، لا تستطيع أن تدفع عن نفسها غائلة الانكسار ، واختلطت الأمور ، وتداخلت الحقائق حتى لم تعد تعرف عدوّها من صديقها ، ولا ما يضرها مما ينفعها ، وربما هتفت لمن يمد لها كأس الانتحار ، وقبّلت يد الجلاد شكراً وامتناناً ، وتعددت دعوات الإصلاح . لكنها لم تصل إلى الغاية ولم تحقق الهدف .

* وفي غزو الكويت يتوجه بالنداء إلى مثير هذه الفتنة الذي لا يرحم ضعيفًا لضعفه ، ولا كبيراً لعجزه ، فكأنه غدا إماماً للزطّ في تجبّره وعتوّه :

يا قاتل الضعفاء لم   تكرم لذي شيب عذاره
الزط أنت إمامهم   والبعث سقت له دماره
وكشفت عن شبهاته   وفضحت ملعبه وداره

والزط هنا كلمة غنية محملة بدلالات تاريخية ، مليئة بالإجرام والانحراف والظلم ، والتعذيب ، ونكث العهد ، والشاعر أراد هذه المعاني ، ولم يصرح بها ، ولكنه حشدها عن طريق الاستدعاء ، وذكّر بها لما تحمله الكلمة من ظلال ، شبعت بها ، وكذلك حين ذكر « نمروذ » في القصيدة نفسها :

يا وارث « النمروذ » تبـ   ـعث في الورى استكباره
ليلاً غدرت بآمن   جار ، ولم تحفظ جواره
تحت الظلام سلبته   وسرقت خيمته وناره
وطردته من حقله   قسرًا ، ولم ترحم صغاره(٢٨)

والشاعر يعدد من أعمال « وارث النمروذ » ما يطابق صفات النمروذ ، ويسير في اتجاهها ويتفق معها ، وهو ما يدعم عملية التوظيف التراثي لشخصية« النمروذ » لأنها شخصية مشبعة بإيحاءات كثيرة في هذا المعنى . وكل من الشاعر والمتلقي يتفقان على معالم هذه الشخصية التي عرفت بالظلم ، والقهر ، والتجبر .

وقصيدة « تفاصيل الخريطة » التي تمثل نبضات قلب الشاعر ، وترسم خريطة للواقع العربي ، غاصّة بالتفاصيل ، يستعين فيها بجملة كثيفة من الرموز تصور معالم الخريطة ، وحدودها ، وأهم المدن عليها .. كثافة الرموز على هذه الخريطة ، تعكس تعدد الألوان والأدوار والسحنات ، والهويات التاريخية، والعقائد والاتجاهات .. جماعات، أقوام، أماكن، أشخاص ذاتية وأجنبية، تتقارب وتتجاور في النص ، كما تتجاور أشجار البستان ، تعددت وتنوعت ، ولكنها جميعًا تعطي ثمارًا وتفوح رائحة ، وتشترك في جودة جماله وروعته . أو كإيقاع سيمفونية، اختلفت الأنغام أفرادًا، وتباينت الأوتار آحادًا لتتفق ـ فيما بعد ـ في الإيقاع ، والتكامل والتناسق ، والانسجام .. استمع إليه يقول :

إني أشرب من غسان
وأرى إرم الآن ... !
يتمسح بزواياها « عاد »
ويداعب أبرهة « حبشياً »
ليكون حفيداً
.. لتسافر في يخت الحزن
إلى الأندلس الإسلامية
وهناك تعاشرها الدببة
كردان وفرياري
دانتي .. بيكون .
وكثير من أشرار الطلبة(٢٩)

إن المفردة التراثية في هذا البناء الفني لا تتعدى الدور الإلماحي الذي يكشف عن طبيعة هذه المفردة ، دون تعداد صفاتها ، أو توسيع أدوارها ، أو النسج حول محورها لتكوين الصورة الكلية .

« والمستوى الإلماحي .. يسترفد إسقاطياً الإشارة السريعة للرمز التراثي سواء كان شخصية ، أو حدثاً تاريخياً ، دون أن يستبطن الشاعر ذلك الرمز ليكون بناءً فاعلاً من داخل التجربة ، ولعل هذا المستوى من التشكيل بالتراث هو المستوى الأكثر حضوراً من تشكيلات التراث في الشعر المعاصر »(٣٠) .

* * *

(٢) القرآن الكريم والحديث النبوي

استرفاد النصوص القرآنية ، واستلهام معاني الوحي، واستظلال ألفاظ القرآن الكريم ، قديم عند الأدباء ، والشعراء في العربية ، وقد أطلقت عليه أسماء عدّة ، كالاقتباس، والاستشهاد، والعقد، والتضمين، والتلميح ، والتمليح .. إلخ(٣١) .

وجعل ابن الأثير حفظ القرآن الكريم والتدريب باستعماله . وإدراجه في مطاوي الكلام من آلات البيان وأدواته . لأن الأديب إذا عرف مواقع البلاغة ، وأسرار الفصاحة المودعة في تأليف القرآن ، اتخذه بحرًا ، منه يستخرج الدر والجوهر ، ويودعها مطاوي كلامه ، ويضمن إنشاءه بالآيات في أماكنها اللائقة بها ، ومواضعها المناسبة لها(٣٢) .

وجعلوا الاقتباس من القرآن الكريم على ثلاثة أقسام :

- مقبول : وهو ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ، ومدح النبي ﷺ ، ونحو ذلك .
- مباح : ما كان في الغزل ، والرسائل ، والقصص .
- مردود : وهو على ضربين :
  أ ـ ما نسبه الله تعالى إلى نفسه ، فلا يصح اقتباسه لغير ذلك.
  ب ـ وضع الآيات في موضع الهزل، وما يشعر بالعبث والسخرية، أعاذنا الله من ذلك وساقوا لكل هذه الأنواع الشواهد والأمثلة .

ويظهر من ذلك أن الأصل في الاقتباس الجواز إلا لعلّة . وهذا يفتح المجال لتوظيف النص القرآني في المواقع الملائمة . ولو طوّر الشعراء السابقون في العصور الماضية صلتهم بالقرآن الكريم على هذا الأساس لقدموا إلينا أدبًا منوعًا وناهضًا .

وقد تنبه الشعر الحديث إلى ذلك ، ووجد الشعراء في نبع القرآن مادة ومصدراً للخطاب الشعري، يوظفون ألفاظه، ويستضيئون بمعانيه، ويستوحون آياته ، ويستلهمون كلماته ، ويستظلون بآفاقه ومدلولاته . وما يستوقف الانتباه هنا كثرة اعتماد المحدثين على هذا المصدر التراثي السماوي ، ربما مع الصحوة الإسلامية ، أو رد فعل للأحداث الكثيرة الملمة بالأمة ، أو دعوة إلى الداخل واستبطان الذات ، أو إدراكًا أن قوة الأمة كامنة في جذورها التاريخية ، وقيمها الدينية ، أو تعبيرًا عن التمسك بالذات في مهب العواصف والقوارع ، أو تدليلاً على أن هذا المصدر قريب من الذهنية العربية سريع الحضور والاستدعاء ، أو تلميحًا إلى قول عمر : لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها . ولهذا هب الشعراء يوحدون بين الحاضر والماضي في منظومة حية تفعل هذا وذاك ، وتظهر أثره في التوظيف والإحياء .

وقد جاءت بعض التشكيلات القرآنية في الشعر المعاصر ، وهي تحمل صورًا لمشاهد كونية أو أخروية على طريقة الاقتباس النصي الذي تجاوز حدود التضمين المعروف في البلاغة العربية ، لأن الشاعر المعاصر وجد أن هذا الصنيع يخدم شعره من ناحية تقريب الصورة من ذهن المتلقي الذي أصبح اليوم أكثر تقبلاً لهذا المصدر ، وهذا على خلاف ما يزعم أحد العلمانيين « بأن الاهتمام بالدين قد انحسر في كثير من أوجه النشاط الفكري والسياسي في العقود الأخيرة في الوطن العربي ، وجاء الأدب للتعبير عن الحداثة العلمانية المتمثلة بتطويع الرمز الديني »[٣٣] .

وقد كان هذا النبع الصافي ، والمورد العذب ، مصدراً من التشكيلات الشعرية عند الشاعر « علي آل عمر عسيري » ومنبعًا لصياغة الرؤى والرموز ، لما يمتاز به هذا المصدر من التأثير في نفوس الناس ومشاعرهم ، فقد استأنس بمقاطع من سورة يوسف ، والواقعة، والبقرة ، و (ق) ، والكهف ، والأنفال ،

والأحزاب وغيرها . ولعل ذلك راجع إلى عمق ثقافته الدينية ، وإلى ظروف نشأته الأولى .

يصور ما تعانيه الأمة من العواصف المدمرة التي لا يستطيع أن يعبر عنها مباشرة فيلبس اللفظ القرآني ، ويسترفد ما حدث لثمود ، وعاد من آيات ربانية ، ويمزج ذلك بحادث اجتياح هولاكو لبغداد ، وإلقاء الكتب العربية في نهر دجلة ، ويربط ذلك بحالة السقوط العربي والانكسار :

وأرى الصرصر تتركهم
جثثاً مرمية
تشبه أعجاز النخل
بشاطئ دجلة
حين تولى هولاكو
موسم قطف التمر
وتولى تعريف الكتب العربية
بالنهر(٣٤)

وهكذا يقفز الشاعر بخياله قفزات متباعدة فيوحد بين أحداث ورموز تبدو أمامنا مفككة لا رابطة بينها وتبدو لناظريه منظومة متجانسة متفاعلة .

وإزاء انتصار اليهود على الأمة ، وغرورهم بالنصر واستنزال الغلبة والقهر على أعداء الإنسانية المتغطرسين .. يتوعدهم :

مهلاً صهيون .. فلا غالب إلا اللّه
والزمن الآتي طوفان
والسم الناقع من فمكم في دمكم
يا أشلاء النازية
يا أرباب السادية

مهلاً فالصبر له مقتل
والله القاهر يمهل
لكن لا يهمل(٣٥) .

وانظر إلى هذا التوظيف الرمزي القرآني الجديد ، الذي ينبعث من صفات اليهود . ولا يستمد معانيه إلا من معين القرآن الكريم وألفاظه :

والفتنة تثقب ذاكرتي
وتنبهني
بأن قطيعًا من أولاد البقرة
قد شرب « الليطاني »
وقطيعًا أكل الأخضر واليابس(٣٦)

فأولاد البقرة توظيف لقوله تعالى : ﴿ **إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة ..** ﴾ [البقرة : ٦٧] ثم يكشف أطماع اليهود في مياه نهر الليطاني ، وفي اجتياح لبنان الشقيق ، ويجلل مقطوعته بالحزن المنبئ عن عجزنا عن رد العدوان ، وكف يد الظالم حتى تتعدد الألوان في أعيننا وتختلط .

وكما تنطلق ألسنة الناس في المواقف الحاسمة ، وأوقات الشدائد، والحزن ، والموت وأعقاب الصلوات بـ ﴿ **قل هو اللّه أحد** ﴾ نجد الشاعر في رثاء أمه يوظف كثيرًا من الألفاظ الإسلامية والمعاني الدينية، ويختتم هذه الترتيلة الجنائزية بذكر سورة الإخلاص ، والناس ، والفاتحة وينتهي إلى ﴿ **قل هو اللّه أحد** ﴾ :

يسأل الريحان عنها والشهادة
تسأل السجادة الخضراء عنها والعبادة
يسأل التسبيح والتهليل عنها والإرادة

كل شيء صامت أحزنه الخطب هنا
مثلما « الإخلاص » و « الناس » و « أم الذكر » ترثيها لنا
آه ـ يا أمي ـ افتحي عينيك قولي لي أجيبي سؤلنا
رب عفواً .. رب عفواً .. ﴿ **قل هو اللّـه أحد** ﴾ ..(٣٧)

الريحان نبتة مباركة ، تشيع في البيئات الشعبية ، عني بها العجائز وكبار السن ، ورد ذكرها في القرآن الكريم مقترنًا بالموت وجزاء الصالحين ، يكثر الناس من جلبها في المساجد أيام الجمع والأعياد لطيبها وبركتها .. والشهادة الرمز الإسلامي الذي يفرق بيت الإيمان والكفر .. السجادة وكونها خضراء .. والعبادة .. والتسبيح .. والتهليل .. والإرادة كلها رموز روحانية تناسب مكانة الأم ، وجلال المناسبة ، وحفلة التشييع ، وزفاف الجنازة ، ونجده يختار من أسماء القرآن .. الإخلاص .. والناس .. وأم الذكر ، وهي أكثر سور القرآن انتشارًا وتداولاً ولا سيما لدى العامة ، وكبار السن ، والأميين ، ليدل بذلك على مدى التصاق أمه الطيبة بهذه المعالم الدينية ، والرموز الروحية ، وآيات القرآن .

وتتوارد الألفاظ القرآنية ، والتراكيب في شعره معلنة عن وجودها ، موحية بجو قرآني عبق ، دالة على موضعها في القرآن ، محدثة مناخًا روحانيًا يجعلنا نعايش النص القرآني ونحيا في ظلاله ، فانظر إلى كلمة « اثّاقلت إلى الأرض » في قوله :

ساخت قدماي
واثّاقلت إلى الأرض
وشعرت برأس تحمله رأسي
أثقل
من كل رءوس الفتنة والشر(٣٨)

أليس هو التعبير القرآني الوارد في سورة التوبة ﴿ يا أيها الذين آمنوا ما لكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل اللّه اثّاقلتم إلى الأرض ﴾ [سورة التوبة : ٣٨] وكذا قوله :

هكذا تجثو على أحزاننا   نملة الشعر وتستبدي الخفا
وجهه للحق يعنو طائعًا   حسبنا اللّه - ارتضينا - وكفى(٣٩)

وهو توظيف لقوله تعالى : ﴿ وقالوا حسبنا اللّه ونعم الوكيل ﴾ [آل عمران : ١٧٣] وكذا قوله :

أواه يوم حرور   يكاد يحكي الجحيما
الماء كالمهل يغلي   والريح هبت سموما(٤٠)

وقد يأتي توظيف النص القرآني بتضمين المعنى ، ونظم الأفكار ، فيلقى المضمون القرآني ظلاله على النص ، وقد عبرت البلاغة القديمة عن ذلك بحل الآيات يقول ابن الأثير :

« ومن آتاه اللّه في القرآن بصيرة ، فإنه يسبك ألفاظه ومعانيه في كلامه ، ويستغني به عن غيره ، إلا أنه ينبغي أن يكون فيه صوّاغًا ، يخرج منه ضروب المصوغات ، أو صرّافًا يتجهبذ في نقوده المختلفة ، من الذهب المختلف الألوان ، أو يكون فيه تاجرًا يديره على يده ويتصرف في أرباحه ، ويخرج من الأمتعة المجلوبة من مناسجه كل غريبة عجيبة .. والمتصدي لحل معاني القرآن يحتاج إلى كثرة الدرس، فإنه كلما ديم على درسه ظهر من معانيه ما لم يظهر من قبل »(٤١) .

وفي البلاغة العربية ما يسمى « التلميح » وهو أن يشير الشاعر في بيت من الشعر إلى قصة من القرآن الكريم ، أو بيت من الشعر أو مثل على جهة التمثيل . ومن ذلك قول « علي عمر عسيري » في قصيدة « حماة الهدى » بمناسبة استقبال العائدين من الكويت بعد تحريره :

لقد بيّت المعتدون الأذى   بليل كتبييت أشقى ثمود
فباعوا الجوار ، وصدوا الحوار   وخانوا ـ امتهانًا ـ جميع العهود
وساموا العدالة أقسى الجفا   وأغلظ ما يفتريه الجحود(٤٢)

وهذا التلميح توظيف لما ورد في قصة الناقة ، في قوله تعالى : ﴿ **كذبت ثمود بطغواها إذ انبعث أشقاها** ﴾ [الشمس : ١١-١٢] فجرّ هذا الشقي على قومه الوبال ، كما جره مشعل حرب الكويت ، وقد استعمل زهير هذا المعنى نفسه في الحرب حين قال :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم   كأحمر عاد ، ثم توضع فتفطم

أراد أحمر ثمود ، وهو عاقر الناقة ، واسمه قدار بن سالف(٤٣) .

وقد فرقوا في الاقتباس بين ما ينقل فيه اللفظ المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر ، وبين ما يبقى على المعنى نفسه الوارد عليه في القرآن ، وأجازوا تغيير النص بالزيادة والنقص ، والتقديم والتأخير دون نية العبث والتحريف(٤٤) .

ويبدو توظيف النصوص القرآنية في الشعر الحديث أوسع دلالة من الاقتباس في عرفهم إذ يصبح النص مع دلالته على معناه ذا إيحاء واستطالة تمتد مع السياق ، وتلقي بظلالها على التشكيل الفني ، ومما رأينا عند (علي آل عمر عسيري) يتضح أن توظيف النصوص لا يغير المعنى ، ولا يخرج بها عن وحي الدلالة ، ويظل النص محتفظًا بمهابة التعبير ، وجلال التنزيل ، وقدسية الظلال ، وسمو المكانة ، وإشراق الدلالة ، وهو بذلك يختلف كل الاختلاف عن أساليب فئة وظّفوا النص القرآني دون غيرة دينية ، أو خلفية إيمانية فأسفّوا في توظيف النص المقدس ، وأخرجوه عن جلاله ، وهبطوا به من عليائه ، وخلطوه بتافه القول ، وابتذلوه فيما يخالفه من الأغراض .

وقد أحسن الدكتور محمد مريسي الحارثي على هذه النماذج بقوله : « وقد هدفوا من تلك التشكيلات أن تصبح جزءًا أساسيًا من نسيج تجاربهم

ليحققوا بها جذابًا ذوقيًا وروحيًا لدى المتقبل .. لكنهم لم ينجحوا فيما يبدو في تحقيق أهدافهم ، فقد اتسمت التشكيلات التي أشرت إليها سابقًا بالسطحية ، والنشاز أحيانًا ، إذا لم ترتبط تلك التشكيلات عضويًا بتجارب الشعراء كما أنها أحدثت صدمة في الحس، وفي الذوق ، حين تجاوزت حدود التضمين الذي يعد من محاسن الكلام، وحين أصبحت بنية مستقلة عن تلك التجارب ، لغة وتصورًا(٤٥) .

هذه قصيدة لعلي عمر عنوانها : الملكان (.. ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد ..) الآية . يظهر فيها التوظيف العضوي للنص دون المساس بقدسية هذا النص ، أو النزول به إلى أفنية دنسة ، أو ليّ معناه لتتضمن غرضًا في نفس الشاعر، وهو في الوقت نفسه يمثل صلب التجربة ، ولحمتها وسداها .

القصيدة صيحة على طغيان الذنوب ، وامتداد مساحة الظلم ، وموت الفضيلة وضياع الأخلاق في عالم الحضارة الوالغة في المعاصي والشهوات ، وفيها توظيف ـ عفيف نزيه ـ لمفهوم الحساب يوم القيامة، وموازنة بين الثواب والعقاب ، والنجاح والفشل ، ويربط ذلك بواقع الأمة التي غلبتها الجهالة ، وجللتها الهزيمة حتى ضجت المساجد وتألمت المحاريب ، وأنّت المآذن ، وخلت العبادة من روحها الصحيح ، وما أصاب الأمة أصاب أبناءها في علاقة متبادلة بين الفرد والجماعة :

يا أيها المتلقيان
عن اليمين والشمال
في فسحة الزمان والمكان
عليكم السلام

* * *

يا حارسان للفضيلة
وراصدان للخطيئة

في الصحو والمنام
عليكم السلام

* * *

ماذا ترى يا حارس الفضيلة
قلّت موارد الثواب ؟ واستنسخ الكتاب ؟
أعلم أنني عطلت ـ غير عامد مهمتك .. إلخ

* * *

وأنت أيها العتيد
يا سيدي الشديد
يا راصد الخطيئة
ماذا ترى ؟
أزعجك الحساب ؟
يا سيدي :
ضاقت بنا الثياب
ضاق بنا الإهاب
تكالبت على الفضيلة الحراب
لا وقت للحساب .. لا وقت للعتاب !

ويختم قصيدته الجميلة ، فيتوجه إلى الرقيب والعتيد ، مفلسفًا موقفه منهما :

يا ماثلان في دمي   والقلب لا يعي ، ولم
قد أشتهي محرمًا   وقد تزل بي قدم
وقد أكون جاهلاً   أو في أثارة العدم
ماذا ستكتبان عن   خصم يظنه الحكم(٤٦)

بهذا التقاطع النصي بين شعر التفعيلة ، وشعر الخليل يلخص الشاعر موقفه من هذه القضية الإنسانية المصيرية ، وتنازع عوامل الخير والشر في نفوس الناس .

يقول الدكتور الحارثي : « إن نقل التراث الإلهي من منطقه العقلي إلى منطق الانفعال . ليس من السهولة بمكان لاختلاف مصدر المعرفة الرباني عن المعطى الإنساني »(٤٧) .

* * *

وعلى هذا النحو يسترفد الشاعر (علي آل عمر) الحديث النبوي، ويستعين به في تصور الأحداث التي يعبر عنهاليربط الماضي بالحاضر، ويحرك الواقع بدلالات الرمز المستمد من الحديث ، ففي مواجهة التشرذم والتمزق . وموجة النصر الغائب ، والأمل المنشود ، وفي محيط حطين الحلم ، وحطين الواقع يقول :

كيف لها تتداعى سائر أعضاء الجسد العربي
من كل أشمّ وأبيّ
إن شعرت بالذل .. وقتل الحرية(٤٨)

وحين رفضت الأمة (كامب ديفيد) وانفرد أحد زعمائها ، بتوقيع الاتفاق .. منّوه بالوعود والأماني بين الجد والهزل ، وزينوا له الباطل ، والخروج على الإجماع . وأسكروه بمعسول الحديث :

عصبوا عينيه « مداعبة »
واقتادوه إلى « مطبخهم » بمعسكر داود ..
وهنا صبوا في أذنيه « الآنك »
أعطوه لقاحاً ضد فصيلته العربية(٤٩) .

وربما جاء الاسترفاد ضعيفًا ، أو مقصرًا عن بلوغ هدف النص التراثي ، كما في توظيفه لحديث « عليكم بسنتي وسنة الخلفاء الراشدين المهديين من بعدي ، عضّوا عليها بالنواجذ فيقول في مناجاة الرسول ﷺ :

لو أن عينك تجتلي ما نحن فيه   من النعيم ، وما به الجيران
لأمرتنا تشديد قبضتنا على   النهج القديم تشدها الأسنان(٥٠)

وفرق بين العض والشد ، وبين النواجذ والأسنان بالتعبير عن قوة التمسك والالتزام .

* * *

(٣) الحدث التراثي

هذا مصدر آخر من مصادر استرفاد التراث ، ومرجعية القصيدة عند الشاعر المعاصر ، يقوم على استلهام وقائع التاريخ ، وأحداث الماضي بما تحمله من دلالات غنية ، ومعطيات موحية يقاس عليها الحاضر ويستنطق بها الواقع ، وتحلل بها الأحداث الجارية ، وهذا يسمح بتوظيفها في القصيدة المعاصرة توظيفًا فنيًا ، وما أكثر الوقائع في ذاكرة الأمة التي يمكن أن يرمز بها إلى عصر التفوق والمنعة ، وأن يواجه بها الواقع الحزين ، وقد يستلهم الشاعر درسًا من أحداث الهزيمة وساعات الانكسار ، لكنه يجعل منه محورًا لشد العزائم وبعث الهمم .

وتوظيف الحدث التاريخي ، وجعله مهادًا لتحريك الواقع بالموافقة أو المخالفة والقبول أو الرفض ، يعني أن نكتب بالحدث لا عنه ، فلا يهمنا سرده وتحليله ، ولكن تهمنا دلالته وما تثيره فينا من إحساس، « وحاجة الشاعر المعاصر إلى توظيف الحدث لا تقل أهمية عن حاجته إلى توظيف الشخصية والنص كرموز فنية من شأنها أن تمنح القصيدة سمة معاصرة »(٥١) .

فضلاً عما يدل عليه ذلك من إحياء التراث ، وقدرته على الاستمرارية والتواصل ، والتوحد مع الحاضر ، وما يلقاه من القبول والرضى في نفس المتلقي وذهنه مما يثير المشاعر المشتركة والأطر الجماعية بين المنشئ بوصفه مرسلاً ، وبين القارئ ـ أو السامع ـ بوصفه متلقيًا أو مستقبلاً .

وقد استلهم الشاعر (علي آل عمر) في شعره كثيرًا من الأحداث التاريخية المضيئة أو المظلمة في مسيرة الأمة ، ورحلتها عبر الزمن ، مثل : غزوة أبرهة للكعبة ، والدولة الأموية ، والحروب الصليبية ، والغزو المغولي ،

واحتلال القدس ، ومعركة حطّين ، وسقوط الأندلسَ ، وكامب ديفيد ، ومعارك التحرير في ليبيا والجزائر ، وغيرها .

وها هو ذا يعلن حبه للتاريخ ، وربطه بالحياة المعاصرة ، وذمه للظلم والطغيان ، وتمرده على القهر والجور ، فيقول :

أرى الأحرار يخنقهم غبار الموت والأحزان
يسام الذلة البرآء ، يا ويلاه للإنسان
يصيح زمانهم علنا : لظلمٍ نابه نابان
ولولا ذمة التاريخ ، لم نرض عن الأوطان(٥٢)

ونظرًا إلى أن الأحداث ، والمعارك ، والوقائع ترتبط ـ غالبًا ـ بشخص معين يكون قائدًا ، أو بطلاً ، أو مثالاً ، أو بأشخاص يقومون فيها بأدوار رئيسة ، فإنه يصعب في كثير من الأحيان الفصل بين توظيف الشخصية « وتوظيف الحدث » أو العكس ، إذ يقترن أحدهما بالآخر اقتران تداخل وتكامل والتزام ، كما نجد عند الشاعر عندما تحدث عن عمر المختار بطل الحركة الوطنية في ليبيا ، وإقدام القوات الايطالية على شنقه وإعدامه ، أو عندما تحدث عن جميلة بوحريد التي تمثل قمة النضال الجزائري ضد الفرنسيين .

وقد أطال الشاعر الحديث عن الحروب الصليبية ، وحشد لها من الوقائع التاريخية والرموز ما ينقل أفكاره ، وينفخ في الحدث كثيراً من الدلالات المعاصرة . ونلحظ في رموزه إنه يجمعها من آفاق متباعدة لكنها في النص تتناغم . وتتآلف لتقوم بالوظيفة العضوية نحو الفكرة العامة ، ويكون دورها أساسيًا لا ثانويًا .

والنص الذي تناول الحروب الصليبية في قصيدة تفاصيل الخريطة يمكن تقسيمه إلى خمسة أفكار رئيسة متدرجة ، تزخر بالرموز العاملة ، ويمنحها التكثيف غزارة المضمون ورحابة المعنى ، وسرعة الحركة .

ـ وحدة الدين والأرض :

في بداية حديثه عن الحروب الصليبية ، يعرض عراقة العروبة في بلاد الشام ، لأن الأرض تنطق بالعربي . وبصمات بني أمية ـ الذين اختاروا دمشق عاصمة وكانوا ميالين إلى العرب ـ ظاهرة على ترابها ، يشهد التاريخ لها ، والإسلام ـ الذي اتسع لكل الديانات وعايشها في تآلف ووئام ـ هو دين الوطن والشعب ، ولا يصلح غيره لهذه البلاد ، مهما كثرت المؤامرات ، وتكالب الأعداء :

ويمرّ الطبق الطائر
فوق قباب غبرٍ ومنائر ..
تتحدر من أصل « أموي »
وتفرُّ إلى اللّه
وتجاورها « أديرة وكنائس »

ـ مشاريع البابا :

ومن الطبيعي أن ترفض هذه الأرض مشاريع البابا المتضمنة استيراد الأديرة والكنائس ، واجتلابها من روما ، وتنصير القدس ، ولن يتحقق له مطلبه مهما حشد من قوته :

وسألنا .. ؟
فأجيب بأن « البابا »
يصنع « أديرة وكنائس »
ويرحّلها من « روما »
في نفر من بعض النبلاء

لوجه اللّـه
ما أروع أخلاق البابا .. ؟!!
وسألنا .. ؟
فأجيب بأن « القدس »
ستشهد عرسًا و « كرسمس »
فجناب « البابا »
قد وجه دعوته
لزيارة « كرسي الأسقف »
ببلاد الشام

نعم ما أقبح أخلاق البابا حين يظن أنه يتقرب إلى اللّه . بطمس هوية هذه الأرض وتصدير الأديرة والكنائس إليها ، وحين يجعل هدفه إقامة مملكة تتبعه في القدس الشريف . فيقيم فيها أعياد الميلاد ، وهو من أجل ذلك حشد الجموع حتى قدر الجيش الزاحف إلى الشرق بثلاثة ملايين نسمة .

ـ النصر والتحرير :

يعرض عرضًا خاطفًا سقوط الأرض في أيدي الصليبيين في حال غفلة من الأمة ، ثم يضع في النص من المعالم ما يشخص الحدث .. الحق المصلوب .. البابا .. الصليب ، ويربط بين الصليب الذي يحمله البابا ، الذي أثار به النصارى ، وبين الحق المصلوب الضائع المعتدى عليه ربطًا لغويًا بهذا التشابه في اللفظ .

وعندما يتحدث عن معركة حطّين ، وانتصار صلاح الدين يتخذ من التكرار وسيلة لترسيخ الحدث ، وتوضيح المدلول ، لكونه نغمًا محببًا عند المتلقي ، يترنم به الشاعر لزيادة الألفة والتأثير ، فتكرر كلمة « حطّين » في أربعة أسطر متتالية :

وتدور برأسي
أفكار حبلى
بجراحات ثكلى
والحق الواضح مصلوب
بصليب البابا
ونزلنا ضيفًا
في دار صلاح الدين

ـ فشل الحروب الصليبية :

يختم المقطع بفشل الحروب الصليبية عن تحقيق أغراضها ، وذهاب أمانيها إدراج الرياح ، حيث أورث انتصار صلاح الدين المعتدين الهزيمة والخسران ، ويسجل الشاعر سحق المظاهر الدينية التي حركت هذه الحروب الحمقاء ، مستخدمًا في ذكاء رموزًا معبرة عن هذه المظاهر (لحية البابا – جبته السوداء – جلد إليته) :

هل تدرون لماذا نعشق حطّين
لماذا .. ؟
ليس لأن « البابا »
جلدت إليته فيها
جزت لحيته
خلعت جبته السوداء
كلا .. ليس فقط

ـ عوامل النصر :

إذا كانت الأمة تعشق حطّين فلأنها استعادت فيها شخصيتها ، واسترجعت كرامتها ، ولن تصنع حطّين أخرى إلا إذا سلكت هذا الطرق ، ونهجت هذا المنهج :

الوحدة ... والثأر
كيف لها .. تتداعى سائر أعضاء الجسد العربي
من كل أشم وأبيّ ..
إن شعرت بالذل ..
وقتل الحرية

والشاعر هنا يستوعب الحدث بكامله ، ويمتد بامتداده ، لكنه ليس الامتداد التاريخي الزمني ، ولكنه امتداد التدرج والتوظيف والانتقاء ، ليقيسه بواقع الأمة اليوم ، ويلفت انتباهها إلى أسباب الهزيمة وعوامل النصر .

غير أن أكثر تناوله للأحداث التاريخية يأتي في صورة انتقاء الجزء من الحدث ، قد يطيل فيه ليحقق هدفًا بذاته ، كما صنع في الحديث عن كامب ديفيد ، وقد نجح في توظيف معاهدة الصلح للتعبير عن الإغراءات والأماني التي يقدمونها لمن يخدعونهم ، وفي تدليك العواطف لقبول اليهود ومصالحتهم ، وما يضم ذلك من شق عصا الوحدة والترابط :

أعطوه لقاحًا
ضد فصيلته العربية ..
ودعوه لحفلة عرس ..
عرضوا فيها فيلمًا تحت شعار « الحرية »
يحمل عنوانًا همجيًا ..
كيف تكون يهوديًا ؟
كيف تكونين يهودية ؟(٥٣)

ومن أنماط توظيف الحدث التاريخي في الشعر المعاصر « أن يوظف الشاعر مجموعة من الأحداث الجزئية ، التي لا يربطها ببعضها سوى قدرتها مجتمعة على التعبير على نمو فني عن فكرة ما سعى الشاعر إلى إيضاحها »(٥٤) .

وهكذا نجد الشاعر (علي آل عمر عسيري) يربط بين رأس السنة الهجرية ، وفتح بلاد الأندلس ، وضياع القدس ، خيانات القادة والزعماء ، لكنها تتوحد داخل النص ، وتتفاعل فيما بينهم ليتم الخلق الفني للفكرة ، والبناء الداخلي للنص :

في الأول من أول شهر بالسنة الهجرية
يتغضّن وجه الكرة الأرضية
ويثور البحر ..
وتموج الشطآن الرملية ..
وتعكر ضوء البدر
من أجل جبل طارق
من أجل دماء وبيارق
من أجل جواد ومهند
من أجل حصون سكن الذكر فيها قرونا
من أجل تراث أصبح في ذاكرة الأمس
حديثًا مدفونًا
من أجل ثياب القدس
.. ومآذن « كابل »
من أجل خلافات القادة ..
من أجل عبيد المرأة والسادة ..(٥٥)

وكما ينتقي الشاعر الأحداث الجزئية التي تمثل لُحمة النص وسَداه على ما بينها من تباعد فيتحول إلى ألفة والتقاء ، ينتقي الألفاظ التي يعبر بها عن هذه الأحداث . وجه الكرة الأرضية يتغضن مع مطلع السنة الهجرية ، رمز القوة والتحرر والانتصارات ، ويثور البحر .. وتموج الشطآن الرملية ، التي تمثل صحراء العرب . وقد أنجبت البطولات والأمجاد التي امتدت إلى بلاد الأندلس ، فنشرت ذكر الله في غرب أوروبة ، ووطنت التوحد هناك ، ثم أصبحت في ذاكرة التاريخ حديثًا مدفونًا ، وها هي ذي القدس العربية الإسلامية تتبعها فقد انتهك حرمتها الأعداء ، واعتدوا على شرفها ، وكذا كابل ، والقادة في خلافاتهم وشهواتهم وأطماعهم .

ومن الطريف أن يتناول بعض الأحداث المعاصرة بروح تراثية ، لأنها تحمل بدلالتها الزمانية والمكانية طابع التراث ، وكأنه يقول إن دلالتها لنا اليوم كدلالتها للأجيال القادمة التي ستقف عندها ، وتستمد العبرة منها :

ووقفت على أبواب « حماه »

لم أجرؤ أن أدخلها ..

فلها رائحة

تزكم أنف السنة(٥٦)

وقد صنع أطفال الحجارة ملحمة خارقة ترنم بها الشعراء ، وشدا بها المنشدون ، وأوقدت وميض النار من تحت الرماد ، وأحس الناس بسواعدهم الغضة أن رحم الأمة لم يعقم ومحضنها لم يجف، وحليبها لم يبخل ، وأن هذه الأمة لن تموت . فهي كالإسفنجة قد يجف سطحها، وفي أعماقها الماء النمير ، في قصيدة « نقمة » يقول :

أيها الأطفال ، يا ماء المحاجر
أيها الأبكار .. يوماً ستلدن الثأر في أعماق ثائر
أيها الزيتون والدفلى ، وأعشاب المقابر
نكأ الجرح اغترابي
وطريق الثأر شباكي وبابي(٥٧)

وفي مقطع « آنموذج » من قصيدة « مفترق الخناجر » يعاود الحديث إلى هؤلاء الأطفال ، الذين يسميهم أبطال ثورتنا . ففي حجارتهم سيكون النصر إن شاء اللّه :

أيا أبطال ثورتنا ، وقد كنتم لسرّ جهدنا رمزا
تبارك فيكم الإصرار ، واهتزت له الأبطال واهتزا
سنستهدي حجارتكم لنا برءًا – بإذن اللّه – أو حرزا
لتصبح في يد المظلوم – راجمة لكل خيانة – عزا
ويعلن في بلاد اللّه أن ترابها يسل فلا تغزى(٥٨)

وهكذا يغني لهؤلاء الفتية الذين أصبحوا رمزًا لجهاد الأمة . تعتز بإصرارهم ، وتقتدي بأعمالهم ، وتنذر عدوها بهم . فسترجع كرامتها وتصون ترابها .

* * *

(٤) المصطلحات الثقافية

المصطلح لفظ واحد له معنى ، يحمل معاني وأفكارًا لا يحملها في أصل الوضع فيصبح دالاً عليها ، بحكم التواطؤ والاصطلاح ، لدى جميع الناس ، أو عند أهل الاختصاص .

ويعرفه صاحب المعجم الأدبي بقوله : المصطلح لفظ موضوعي يؤدي معنى معينًا ، بوضوح ودقة ، بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القاري أو السامع(٥٩) .

ومن الطبيعي أن يظهر على أهل كل صناعة آثار صناعتهم ، فيميلون إلى استخدام الألفاظ والمصطلحات الخاصة بهم ، أو القريبة منهم ، وبهذا فرقوا بين شعر الفقهاء ، وشعر الأدباء ، وقد ذكر ابن خلدون في المقدمة أن رجلاً أنشد مطلع قصيدة ابن النجوى ، ولم ينسبها له :

لم أدر حين وقفت بالأطلال ما الفرق بين جديدها والبالي

فقال السامع – وهو أبو العباس بن شعيب – على البديهة هذا شعر فقيه فقال الرجل :

ومن أين لك ذلك ؟ فقال أبو العباس : من قوله ما الفرق ؟ إذ هي من عبارات الفقهاء وليست من أساليب كلام العرب . فقال الرجل : لله أبوك ، إنه ابن النحوي (الفقيه)(٦٠) .

ولما كان المصطلح يحمل دلالة يحددها الاصطلاح والاستعمال فإن دلالته تكون صارمة وقاطعة ، ويكون التصرف به ، أو تحميله رموزًا جديدة ، أو نقله عن معناه أمرًا عسيرًا ، ومن هنا تكون روعة التوظيف في المجال الأدبي ، والقدرة الفنية على استخدامه .

استعمل الشاعر (علي آل عمر) في شعره بعض المصطلحات التي استمدها من ثقافته الدينية واللغوية . فنظم بعض الحقائق الفقهية بأسلوب أدبي خفيف ، يبعد به عن الشعر التعليمي المعروف :

وأجيء إلى صدرك يا شام
أداوي جرحى منك
ويمنعني ..
نذر حرمت به نسكي
فستبقين هنا وعداً(٦١)

فالنذر ، والتحريم ، والنسك ، مصطلحات فقهية ، ولكنها لا ترد لذاتها ، وإنما يرمز بها إلى الحدود المانعة ، والعقبات الحائلة دون تحقيق ما يريد ، ولهذا فستبقى الشام بالنسبة إليه وعداً يأمل تحقيقه ، ونحو ذلك في حديثه عن جدة ، حيث تتكاثر المصطلحات اللغوية وتتناثر على صفحة القصيدة على نحو :

إليك يا عروسة زفافها لا ينتهي
جميلة ...
فكل حسناء ترى في خدك الجميل حسنها
لم تمح ضادها العبارات المترجمة
شماء
ثغرها يقبل القمر
وعينها لكل عاشق لها بصر
.. تماوج الألوان في أسواقك المظللة ..
يرسم للعيون لوحة لا تعرف الوقوف
وزحمة اللغات في دروبك المذللة ..
تبتلع الحروف ..(٦٢)

المحو ، والضاد ، والعبارات المترجمة ، مصطلحات من قاموس اللغة ، تعبر عن بقاء الوجه العربي الأصيل ، والتقاليد الشرقية ، وانتصارها على الوافد الغربي الدخيل .. واللغات في الدروب ، والزحمة التي تبتلع الحروف تعبير عن التقاء الأجناس وتعددها على صعيد جدة لكن جدة توحد المشاعر والقلوب ، فتبدو عليهم الوحدة والتآلف ، ويضيع اختلاف الحروف .

وعندما يعلن فرحته بخروج السوفييت من أفغانستان في يناير عام ١٩٨٩م يشهد الفرحة في كل مظاهر الكون الأحجار ، والأطيار ، والأرض .. حتى الأسماء والأفعال . فهي كذلك لا تختلف عن هذه الشهادة أو تلك الفرحة :

مثلما ينبجس الماء امتثالاً لقضاء الله فيه ..

قالت الأحجار نشهد

قالت الأطيار نشهد

قالت الأرض بما فيها من الأحياء والأنوار والأشياء نشهد

قالت : الأسماء والأفعال نشهد ..

وتبددت نملة من ثقبها في نشوة المذهول : نشهد

وعلى غصن من التوت استدارت قطرة أخرى وذابت وهي : تشهد

أن وعد الله حق ، وله السهم المسدّد

ويبلغ الشاعر درجة من التألق والنبوغ ، والتفرد والإبداع في قصيدته « اتفاق في زمن الأقنعة » حيث ينهج نهجًا جديدًا ، يتفرد به ـ فيما أعلم ـ ويتميز به أيضًا ، ويحق أن يكون له مركز الريادة والابتكار ، حيث عوّل على توظيف المصطلح النحوي ، واستغل ما نعرف من وجود الخلافات بين المدارس النحوية ، وأشهرها وأكبرها مدرستا الكوفة والبصرة .

فقد انهمك علماء المدرستين في جمع أدلة ، ودحض أدلة ، وفي التماس شاهد ، وإبطال شاهد ، وسوق حجج ونفي براهين ، دون أن يشعروا بالحاجة إلى التراجع أو التغاضي والتسليم ، واحتدمت الخصومة ، وطال الجدال من أجل مثل شارد ، أو عبارة شاذة ، أو جملة ندت على لسان أعرابي . وانشغلت الأجيال فيما بعد بهذه الخلافات وأناخت لهذه الخصومة .

وقد شمل هذا الخلاف كل مسائل النحو ـ تقريبًا ـ ، وجاس في معظم الأبواب تمامًا كما يتجسم الخلاف ، والصراع في حياتنا العربية المعاصرة ، وكما ينخر التباين والتناقض هذا الواقع على الرغم من مظاهر الوحدة والالتقاء . ومؤتمرات القمة ، ووجود جامعة تضم كل الأطراف ، فإن سطح المحيط وإن بدا هادئًا ساكنًا مستويًا سمحًا ، فإن التيارات تعمل في أعماقه ، وتصطخب في جوفه . فهل تؤول الأمة إلى وفاق في تكوينها ، ووحدة في فكرها ، وتصالح بين المعادلات المختلفة . ويتفق البصري والكوفي ؟

وفي النص تتواكب مصطلحات الثقافة اللغوية ، في صورة رمزية معبرة ، تمثل قناعًا للمعاني التي يقصد إليها الشاعر :

المشتقات ، المصدر ، الفعل ، الفاعل ، الجملة الخبرية ، الجملة الإنشائية ، الصيغ المرفوعة ، الضم ، النصب ، الكلمة ، الحرف ، الصرف ، الممنوع من الصرف ، العطف ، الثقل ، التعذر ، الأسماء ، المفعول المطلق ، المفعول لأجله ، الحال ، أسرار العربية ، اللهجات العجمية ، اللغة العبرية ، البصري ، الكوفي .

حشد كبير من مفردات النحو العربي ، في سياق رمزي ، يقوم على التوظيف والتفاعل، وتشدّ القصيدة آصرة من الوحدة والترابط، والنمو الداخلي، وإن جعلها في ثلاثة مقاطع تمثل : المقدمة والموضوع والخاتمة .

ففي المقدمة يعلن انكشاف الحقائق من خلال بعض المصطلحات . وينتهي إلى اتفاق البصريين والكوفيين على الرغم من الخلاف القديم الأصيل بينهما :

اتفق البصريون وأهل الكوفة

لم يبق خلاف بينهما

في أصل المشتقات .. !

فالمصدر أصبح مسألة مألوفة ..

يعرفه طالب محو الأمية .. والعصبية .. والتبعية ..

والفعل يؤكده الفاعل

والفاعل مرفوعًا في عرض الجملة الخبرية ..

وعندئذٍ يصل إلى صلب موضوعه ، فيعرض قضيته من خلال جملة من الرموز والمصطلحات النحوية ، فيدعو العلماء والخبراء ، ليحرقوا مظاهر الخلاف ، ويكبلوا الأفواه التي تدعو إلى الانهزام وتحدثنا بلغة وفكر غريب عنا ، أو عن طبيعة الوحدة والوئام في هذه الأمة ، كأنها لهجات أعجمية ، فقد استيقظت الأمة من غفلتها . لكن الوحدة بعيدة عن أيديها تمنعها العوائق والأخاديد ، وأولها وجود العدو المشترك الذي اغتصب أرضها وشرد جزءًا من شعبها :

يا علماء الحرف ...

وأسرار العربية ..

أتمنى أن تحرق كل الأوراق

وتخاط الأشداق .. !

وتحاكم تلك اللهجات العجمية .

فقد ازداد نحاة البصرة والكوفة حزما وكياسة ..
وأضيفت بعض التعديلات على الجمل الإنشائية ..
فعلى النصب ..
وجد المقتول المطلق ..
يتقلب حول المقتول لأجله
من أجل الحال المنصوبة ..
وترى بعض الصيغ « المرفوعة »
لجناب الوالي « اللغوي »
لا تقبل ضم الكلمة ..
فالضم بمفهوم الوالي « اللغوي »
يمنعه ثقل وتعذر
وبمفهوم العرب الناشز .. .
أن الضم تنازعه أحكام اللغة العبرية .

وقد استعان الشاعر إلى جانب توظيف المصطلحات ، بقدر من التلاعب بالألفاظ ، واللجوء إلى استعمال التورية . فتعديلات الجمل الإنشائية ، والحال المنصوبة ، وضم الكلمة ، والثقل والتعذر ، والضم الذي تنازعه أحكام اللغة العبرية . كل منها له معنيان : أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، وهو المعنى النحوي ، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية وهو التعديل في طموحات الأمة . وما لحقها من هزائم ، وسعيها إلى توحيد صفوفها وضم كلمتها ، وليس من شك في أن الشاعر يريد من هذه المصطلحات المعنى الثاني البعيد(٦٣) .

ونراه يختم قصيدته بأن الخلافات القديمة لم تؤثر على وحدة الكلمة ، ولا يستطيع أحد الخروج على وحدتها مهما تعددت الوسائل وكثرت كتعدد أسماء السيف . فهل تعود للأمة في الحاضر هذه الخاصية التي كانت تتمتع بها في الماضي ؟

يرعاك اللّه ... زمانًا
كان البصري يعارض رأي الكوفي
بدليل أو حجة ..
ورجال الأمة في رجل يحفظ غيبًا .. أسرار العربية ..
ويورثها الأجيال ..
يرعاك اللّه .. زمانًا
كان البصري يعارض رأي الكوفي
بدليل أو حجة ..
ورجال الأمة في رجل يحفظ غيبًا .. أسرار العربية ..
ويورثها الأجيال ..
يرعاك اللّه زمانًا ..
كان السيف له عشرات الأسماء ...
وجباه تعنو بالإيماء ..
والحرف إلى الحرف نداء
من يقوى أن يمنع مصروفًا من أحكام الصرف .. ؟
أو يبطل معنى بالعطف .. ؟
من يقوى ... ؟(٦٤)

طريقة جديدة من التوظيف ، وأسلوب متقن في الربط بين الماضي والحاضر ، وعلاج المشكلات القائمة بمعطى تراثي قديم يحركها ، ويخلصها من القيود ، والإفادة من المصطلحات الثقافية الخاصة في محاورة الواقع وتشخيصه . وهو منهج يستحق التسجيل والتنويه ، والبقاء ، التقليد والمحاكاة .. فقد بلغ فيه مدى كبيراً من الإتقان والتفوق. ولست أزعم أنه بلغ القمة ، فلعل من يتأثر به ، أو يتتلمذ له يصل إلى مدى أبعد ، وحسبه هذه البداءة التي تستحق الوقوف والتريث .

وليس من شك في أنّ هذا المستوى من التوظيف أرقى من المستويات الأخرى حيث استطاع الشاعر أن يلم بمجموعة من الرموز والمصطلحات ، وأن يخضعها لمفهومه ، ويوظفها لغرضه في نص شعري واحد بحيث توحي هذه الرموز مجتمعة بأبعاد رؤية شعرية متكاملة ، وتحمل وجهة نظر الشاعر في قالب فني .

* * *

(٥) الثقافة والفنون الشعبية

هذا الجانب الوجه الآخر للثقافة والمصطلحات التي تناولتها قبل قليل ، غير أن تلك تعنى بالثقافة الخاصة أو المتخصصة ، وهذه تعنى بالثقافة العامة التي هي لغة الشعب أو ممارسة الناس .

أما كلمة « الفولكلور » وهو المصطلح الذي يستعمل غالبًا في هذا المقام فقد رأيته من اتساع النواحي ، وتعدد المناشط والأشكال(٦٥) ، ما لا أجده بهذا المعنى في شعر (علي آل عمر) ولهذا فقد آثرت الحديث عن الثقافة بما فيها من عادات وتقاليد ومعتقدات وأقوال وأمثال وعن الفنون بما فيها من ألعاب أطفال ، وألعاب شعبية ورقصات ونحو ذلك .

وقد ارتد كثير من المدارس الفنية إلى هذا الينبوع (الشعبي) ، تستقي منه ، وتبرز الجوانب الطريفة فيه . وقد اعترته رابطًا روحيًا يشد الحاضر بالماضي ، ويبتعث في الشعب الشعور والاستمرارية(٦٦) .

ونبادر إلى نفي الاعتقاد بأن من يدور في فلك الثقافة والفنون الشعبية المحلية لا يملك أجنحة تحلق به في سماء العالمية ، ولا تخرجه أجنحته عن حدود الإقليم الذي ينتمي إليه . إلا أن الأدب بقدر ما ينطوي على عناصر محلية أو قومية ، فإنه في الوقت ذاته ينطوي على عناصر إنسانية عامة إذا كان يحمل خصائص هذه الإنسانية حين تنهض به مضامينه الفكرية والتعبيرية والشعورية بغضّ النظر عن المحلية أو القومية .

يقول د . عز الدين إسماعيل : « كثيرًا ما يستغل الشاعر رواسب الصور، أو الرموز الشعبية التي تنقلها إليه الخرافات والأساطير والحكايات التي ينسجها خياله على غرار تلك الصور، وهي عندئذ تمثل وسيلة تفاهم روحي أوضح وأقوى من أي وسيلة أخرى »(٦٧) .

صحيح أن شاعرنا (علي آل عمر) لم يقبل على ميثولوجيا الأساطير المحلية أو الأجنبية ولكننا نجد عنده الجملة الشعبية ، والعادة الاجتماعية ، وألعاب الأطفال .

من بقايا الحياة القديمة أن من يعتزم إتقان العمل ، والتفرغ له أن يشد حزامه يوم كان يلبس الحزام على وسط الرجل أو المرأة ، وأن يشمّر ساعديه ، فينقل هذا المعنى إلى وطنه الذي تحمل مسؤولية نشر الإسلام :

وطـــن أضاء بنــوره الدنيـا وشــد لها حـزامـه
يمتد مـن سيـــف المياه إلى تبــوك إلى اليمـامـه
أهواه من أمسـي .. إلى يومي .. إلى يوم القيـامه(٦٨)

وينقل صورة من العزاء حين توافد إليه الناس يشدون يديه ، وينطقون بعبارات المواساة ، وإعلان الحزن عند وفاة والدته ويكررون عبارات رتيبة تقليدية ربما كانت في نفوس بعضهم بلا معنى :

« أحسن الله عزاءك .. أحسن الله عزاءك
هذه الدنيا جراحات وآلام ، وقد شابت صفاءك
فعلها آلمنا .. آلمنا ..
رغم أنّا ذات يوم سوف نلقى ما أساءك »
قالها الناس ، وما أكثر ما قالوا .. وما أقسى المقاله ..
كان شرخًا في جدار الصمت
وهنًا في عظام البخت
زلزالا .. أزاله ..(٦٩)

ويصور ما يعتري نساءنا من إقبال على مظاهرالحضارة الغربية، وأدوات التجميل المصطنعة ، ثم الإشكالية القائمة بينها وبين مظاهر التجميل الفطرية

في الشرق من الخضاب والعصابة المستديرة ، وأشكال الحناء التي تبرزها في مواطن الزينة والإثارة :

سيدتي .. ساحرة ..
وديعة ... جبارة ...
يألفها التغريب والحضارة ...
تخلّق الجمال في مقاطع الخضاب
في استدارة « العصابة »
وفي معالق الحنّاء
في مواطن الإثارة
تعانق المساء وتطلق الموّال .. والقيثارة

حتى هذا الموال يستمده من صميم البيئة الشعبية وكأنه ينشد مع المتنبي :

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حُسْنٌ غير مجلوب(٧٠)

وفي البيئات والمجتمعات تزخر حياة الأطفال بالأنماط والتقاليد الموروثة في أصول التعامل ، وأساليب التربية ، وأنواع اللعب ، وأشكال السلوك ، ويظل المرء يحنّ إلى هذه المرحلة التي تخلو من المسؤولية ، وتستمتع بالبراءة ، وتطير مع الفراشات ، ها هو ذا يدعو هذه المستغربة . المتعلقة بالمظاهر الوافدة أن تعود إلى فطرتها .. إلى براءتها .. إلى طفولتها حين يشع الفرح من عينيها ، وتسابق الأطفال، وتركب الأراجيح ، وتلعب الكعاب :

تأتين طفلة يشع من عيونها الفرح
تسابق الأطفال في أراجيح الدوالي ..
وتلعب « الكعابا »
وتغسل الهموم من عيونهم
وتشظف التعب

ويغريها بالعودة إلى الطفولة الهانئة ، وألعابها البريئة ، فيتمنى أن يعود هو كذلك إلى هذه المرحلة من العمر ليتخلص من أوضار الزمن، وعنت الحضارة ، ويرجع طفلاً يلعب مع الصبيان ألعابهم المفضلة . ومنها لعبة « المقطار » في ساحة « البحار » الفسيحة في وسط مدينة أبها .

فيتنزع من عمق التراث الشعبي ، المتجذر في الحياة العسيرية «اسم البحار» لأوسع ساحة في مدينة أبها ، معروفة في القديم والحديث وتقام فيها المراسم والاحتفالات، ويختار من ألعاب الطفولة المعروفة في المنطقة ، « الكعاب، والأراجيح » للبنات ، و « المقطار » للأولاد جرياً على التقاليد الاجتماعية في إيثار أنواع من الألعاب لكل جنس :

يا ليتني أعود طفلاً ألعب « المقطار »
في ساحة البحار
تهدّني شقاوتي .. يسفّني الغبار

ومن أهم الفنون الشعبية الأدوات التي يستعملها الناس في حياتهم العامة أو في أعمالهم ، وممارسة تقاليدهم ، « الشبرية » خنجر صغير على شكل معين . منسوب إلى الشبر بالنظر إلى طوله ، لامع براق ، يستعمله الفتيان ، وقد يعلقونه على أوساطهم مباهاة وفخراً وخيلاء يجعله الشاعر في يد كوكب يهوي من مداره ، ليهتك غلائل الوهم :

سيدتي : في ليلة صيفية صبيه
أحسست أن كوكبًا في يده « شبريه »
انقض من مداره وهلهل الغلالة الوهمية ..(٧١)

هذه الشبرية في السياق كأنها أسياف بشار التي يشبهها بالكواكب المتساقطة من قبة السماء ، في ليل مظلم :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه(٧٢)

لكن صورة (علي آل عمر) أعمق دلالة ، وأكثر تجسيماً ، وأقوى توظيفاً ، وأدخل في باب الفن ، وقوله : « في يده شبرية » نأت عن مجرد الصورة التشبيهية التي عمد إليها بشار ، والتي اقتصرت على حركة الكواكب المتهاوية في الليل ، أما صورة (عليّ) فقد شخصت الكوكب ، وجعلته إنساناً ، وجعلت له يداً تحمل « شبريه » فينقضّ من أعلى مداره، شاهراً سلاحه اللامع البراق ، ممتدة به يده ، موغلاً في تشقيق غلالة الوهم وتمزيقها .

وهذا تعبير عن عصر الوعي ، وزمن الثقافة ، وانقشاع غلائل الجهل والتأخر .

وهنا نجد الشاعر اكتفى في بعض هذه النماذج بمجرد التسجيل، ولكنه في النماذج الأخرى قام بعملية توظيف فني – على المستوى الإلماحي . لبعض معطيات هذه الثقافة والفنون ، وهذان الاتجاهان في التعامل مع التراث الشعبي نجدهما كذلك عند كثير من الشعراء . كما صنع القصيبي في قصيدته « العودة إلى الأماكن القديمة »(٧٣) .

* * *

(٦) التنـاصّ أو التعالق النصّي

ظاهرة أدبية ، وجدت منذ القديم ، واستمرت في مختلف العصور، ويمكن ملاحظتها بوضوح في العصر الجاهلي ، ولا سيما المعلقات، عنى بها القدماء ، واحتكموا فيها إلى المعايير الأخلاقية حين أطلقوا عليها « السرقات الأدبية » تواردت لها صور وأشكال متعددة أطلقت عليها أسماء مستمدة من صفاتها . كالنقائض والمعارضات . والاحتذاء والتقليد .

وظل الاتصال الخفيّ ، والتداخل الدقيق بين النصوص محكًا أو تحديًا لخبرات النقاد وذكائهم يكتشفونه طورًا ، ويختفي أطوارًا .

وليست هذه الظاهرة قاصرة على النتاج الأدبي ، بل يمكن أن تلاحظ في الفنون والهندسة والموسيقا وأكثر شؤون الحياة .

وقد توسع الاهتمام بدراسة تعالق النصوص مؤخرًا . في وقت كثرت وسائل التقنية التي تعين على تحديد التأثر والتأثير ، والسابق واللاحق .. وأصبحت « تقع في قلب العصر الذي نحن فيه بكل مفاهيمه الحديثة » وبذلك تشكل اتجاه علمي عالمي في النقد الأدبي تمحور حول موازنة النصوص ومقارنتها(٧٤) . وتعددت في ضوء ذلك الأسماء التي أطلقها النقد على هذه الظاهرة مثل : تداخل النصوص، النص الجامع، النص الموازي ، النص الشارح ، والتعالي النصي ، والتحول النصي ، والنص الغائب ، وتقاطع النصوص ، والتناص ، وأطلق عليها بارت ، وجينية ، وكرنستيفيا وريفانير ، مصطلح : النصوص المتداخلة(٧٥) واختار الدكتور علوي الهاشمي مصطلح « التعالق النصي » ويعرفه بقوله : « هو وجود علاقة ما تربط بين نص شعري ، وسواه من النصوص الشعرية ، سواء كانت هذه العلاقة جزئية أم كلية ، إيجابية أم سلبية »(٧٦) .

وتوظيف النصوص أحد وجوه التعالق ـ الدخول في علاقة ـ النصي. لكن هذه العلاقة في الغالب ظاهرة بارزة تدل على نفسها ، وقد لا تستنكف من إبراز جزء من النص ، أو تسجيل عنوانه . ومن التعالق الخفي في شعر (علي آل عمر) ما رأيناه من التقائه مع بعض أبيات المتنبي ، وأبيات بشار .

وقد يشير التعالق إلى وحي القصيدة وإيقاعها ، فقصيدة الشاعر عند غزو العراق الكويت التي مطلعها :

نبتوا كصبار الحجارة   وقفوا كسارية المناره
ركزوا اللواء وأقسموا   أن الدماء هي العباره
لا نقص في عهد العدا   لة ، والأصالة والحضاره(٧٧)

تذكرنا بقصيدة الأعشى التي يهجو بها شيبان الجحدري :

يا جارتا ما كنت جاره   بانت لتحزننا عفاره
ترضيك من دلّ ومن   حسن ، مخالطة غراره
بيضاء ضحوتها وصفراء العشية كالعراره(٧٨)

فهي تلتقي معها في الوزن (مجزوء الكامل) والقافية ، والموضوع.

ونجد كذلك روح مهيار الديلمي (ت ٤٢٨هـ) في قصيدة (علي آل عمر) رسالة الشوق التي قالها عندما أجرى الملك خالد بن عبد العزيز –رحمه الله– عملية جراحية في لندن عام ١٣٩٧هـ وفيها يقول :

سافري مصحوبة بالأمل   وامتطي متن سبوح الشهب
واكتبي في القبة الزرقاء من   مشرق النور إلى خير أب(٧٩)

فهي تشترك في الإيقاع ، وفي أكثر ألفاظ القافية مع قصيدة مهيار التي يفتخر فيها بنسبه الفارسي ، ودينه العربي فيقول :

قومي استولوا على الدهر فتًى   ومشوا فوق رءوس الحقب
وأبي كسرى علا إيوانه   أين في الناس أب مثل أبي(٨٠)

والقصيدة التي قالها (علي آل عمر) متألمًا لخروج الفلسطينيين من بيروت عندما اجتاحت إسرائيل لبنان عام ١٩٨٢م ، يجعل عنوان القصيدة « أشهد ألا عدلاً » ويكرر هذه العبارة مرتين، بعد كل مقطع من مقاطع القصيدة :

أبدأ من أين أنا أبدأ يا بيروت ؟
« شارون » ببابك يشرب في جمجمة منخوبة
وهنا أعداء (يهودا) قد جاءوا بقماقم مقلوبة
أشهد ألا عدلاً ... أشهد ألا عدلاً ...
– والعالم كل العالم في المنفى
يشهد كل مآسينا ..
لا يثبت أو ينفي ..
أشهد ألا عدلاً ... أشهد ألا عدلاً ...
– وطني هل كان من العزة أن يخبو جمر النخوة .. في بيروت ..؟
أشهد ألا عدلاً ... أشهد ألا عدلاً ... ؟(٨١)

فـ « شارون » وزير الدفاع الذي اجتاح جيشه المتوحش جنوب لبنان لينشر الموت والدمار ، ويرتكب مجازر صبرا وشاتيلا ، يعود اليوم ليصبح وزيراً للخارجية في صراع غير متكافئ بين المدجج بالسلاح والأعزل . ويتحالف مع قوى الشر ضد الضعاف ، فيقتبس الشاعر من قصيدة المهلهل في رثاء أخيه كليب . فقدان العدل ، واضطراب الحق :

على أن ليس عدلاً من كليب إذا طرد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلاً من كليب إذا ما ضيم جيران المجير(٨٢)

ويمضي « مهلهل » على هذا النحو في تكرار الشطر الأول ، ويمثل التكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة

المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري .. ويشير التكرار إلى احتمال استخدام الأبيات في أثناء طقوس جنائزية ، أو في أثناء رقصة الحرب المزمع إشعالها ثأرًا للقتل(٨٣) .

وتوظيف (علي آل عمر) لعبارة « مهلهل » يأتي تجسيمًا للحالة النفسية والواقعية التي تقمصها الشاعر ، والتي تتشابه مع الحالة النفسية التي اعترت الثاني بقتل أخيه وبحثه عن الثأر لدمه ، والانتقام من قاتله . فجو الحرب هو المسيطر ، والرغبة في الثأر والانتقام هي الحافز والمحرك ، وفيها دلالة على أخلاق العرب الذين لا يعطون الدنية . وأن الأخذ بالثأر قادم ، وأن علامات الانهزام لن تدوم ، وأن ما وقع ما كان ليقبل .

ويأتي التكرار في القصيدتين شاهدًا على حالة الحزن ، والتوافق النفسي بين الشاعرين ويشير توافق اللفظ إلى شيوع الدلالة اللفظية في النصين ، ورغبة التقارب فيهما .

وربما كان الدخول في علاقة نصيّة من جانب استيحاء واستحضار الصور الشائعة المألوفة في التراث ، التي تواترت بين الشعراء حتى لم تعد ملكًا لأحدهم . هذه صورة تقليدية يستمدها من القدماء ، ويوظفها في مدح خادم الحرمين :

حييت ما امتد الضياء وما ارتدى بدر تمامه
حييت ما هز الهوى غصنًا ، وما سجعت يمامه
حييت منزلك القلوب لك القلوب ولا ملامه(٨٤)

فامتداد الضياء ، وتمام البدر ، واهتزاز الغصن ، وسجع اليمامة كلها معان وصور وألفاظ دأب عليها الشعراء حتى أصبحت لغة شائعة في الشعر القديم ، والشاعر يقوم باستحضارها وتوظيفها ليبرز المعنى الذي دأب عليه الشعراء واستخدموه .

وقد لقي قول عنترة الذي افتتح به معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهم(٨٥)

اهتمام النقاد منذ القديم ، وجعلوه علامة على كثرة ما أعاد الشعراء ورددوا ، وفي الشعر الحديث يكاد يكون من أكثر أبيات الشعر القديم توظيفاً واستحضاراً عند الشعراء المعاصرين ، وكذا بيتا أبي تمام في الحسود :

وإذا أراد اللّه نشر فضيلة   طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت   ما كان يعرف طيب عرف العود(٨٦)

وقد كان الآمدي في الموازنة يكثر من الإشادة بهذين البيتين . وهما كذلك مما اهتم به الشعراء المعاصرون ، وأجروه في أشعارهم.

نجد الشاعر (علي آل عمر عسيري) يستحضر بيت عنترة ، والبيت الثاني لأبي تمام ويضعها في سياق واحد ، في أثناء حوار مع قلم الشعر الذي يرى أن العوادي قد عدت على دوره في العصر الحاضر ، وتخلف عن مكانته التي كانت له :

يا سيدي القلم المرصـ   ـع بالهموم وبالإراده
ماذا فعلت بحاضرٍ   قد كنت في الماضي عماده
والشعر هذا المنتمي   للهم ، ليس له وفاده
هل غادر الشعراء من   معنى جميل أو إجاده
ما عاد يعرف طيب عر   ف العود من نفخ الرماده(٨٧)

فهناك مسؤوليات جسام ينبغي أن ينهض بها الشعر وقلمه في العصر الحديث على نحو ما كان يفعل في القديم ، فقد نظم الشعراء السابقون في هموم مجتمعاتهم ، وقضايا عصورهم ، أما اليوم فقد اختلطت الأقلام ، وتداخلت الصحف ، والتبس المنافق المخادع بالناصح الأمين الحريص على مصلحة أمته ووطنه . ويقول في قصيدته « سقط القناع » :

يا خادم الحرمين إنا   أنت ، والوطن المناره
قلب يضخّ الحب في الـد   ـنيا ، وتسكنه البشاره
(وإذا يحاص الحيص) يحـ   ـمل همه ، ويعي خياره(٨٨)

فتعبير يحاص الحيص أدت معناها في التعبير عن الشدة والضيق التي يتصدى لها خادم الحرمين فيحسن الاختيار ، ويتغلب على الصعاب . لكن فعل (حاص) مضارعه يحيص . ووضع الجملة بين قوسين يشير إلى عملية التوظيف والاستحضار ، وأغلب الظن عندي أنه يشير إلى قول هنيّ بن أحمر الكناني- وقيل زرافة الباهلي-:

وإذا تكون كريهة أدعى لها   وإذا يحاس الحيس يدعى جندب(٨٩)

وعندئذ يكون الفعل ومصدره بالسين وليس بالصاد ، والناس يفهمون هذا الشطر على أنه تعبير عن الشدة . والصحيح أنه تعبير عن الرخاء والإكرام . فالحيس : هو التمر والأقط يدقان ويعجنان عجنًا شديدًا ، ثم يسوّى ذلك كالثريد(٩٠) . والشاعر يشكو من إبعاده وتقديم جندب عليه . فهو يعطى الماء القليل والرعي المجدب بينما يُعطى خصمه الأرض الطيبة ، ذات المراعي المعشبة ، ويُدعى هو إلى مواطن الأزمات والحروب ليدافع عنهم ويخص جندب بالمآكل والمطاعم التي يعدونها له ، ويخصونه بها .

* * *

(٧) الوجدان العربي

الوجدان العربي بما فيه من قيم وأخلاق ، وتقاليد وعادات ، وبيئة تتشكل عناصرها على نحو عايش العربي في صحرائه وهجراته ، وفي حله وترحاله ، وما تضم من صخر وجبل .. وواد وشجر .. وأمطار هاطلة ، وشمس حارقة ، وحيوان أهلي وبري .. وأطلال .. وبيوت شعر .. وجدان عميق في نفوسنا ، متأصل في طباعنا ، متركز في أعماقنا، قريب من خيالنا ، يلازمنا مهما ارتقينا في سلم الحضارة ، وأخذنا بأسباب التقدم ، لا يفارق أحدنا في قمة نشوته ، أو في عنفوان إقباله على الحياة العصرية .

وهذا الإحساس هو الذي انطلقت منه ميسون الكلبية حينما انتقلت من البادية إلى الحضارة فحنت إلى ربوع قومها ، ومظاهر عيشهم :

خشونة عيشتي في البدو أشهى إلى نفسي من العيش الظريف(٩١)

وهو ميل يظهر في العادات وفي السلوك ، وفي الفن وفلتات التعبير ، يعتز به العربي ، ويفتخر ، ويجعله مناط صدق انتمائه ، وقوة ارتباطه بهذا الجنس الذكي ، واتصاله بتراب هذه الأرض التي أنجبت العظماء . ولا يزال هذا الإحساس يختمر في عقولنا ، ويتمثل في رؤيتنا للأشياء ، وتفيض به ملامح عدة من حياتنا العصرية ، وما أروع ما قال جاك بيرك في كتابه « العرب من الأمس إلى الغد » :« إن الروح العربية لا تزال تحتفظ بذاتية البداوة التي تمد صعود العرب المتجدد في مراقي تاريخ الناس والأشياء »(٩٢) .

وتحتل هذه الروح في شعر (علي آل عمر عسيري) مساحات واسعة على سبيل التسجيل أو التوظيف يعبر بها عن السمات والتقاليد العربية ، ونلمح حياة الناس وحركتهم وطبيعة سلوكهم ، وعلاقاتهم ، وقد أعلن ذلك بقوله :

في هذا العصر
أغالب كل مروءات العصر الحائر ..
أتحدر من آبائي
شيماً .. ومآثر ..
أتمثل نهج أباة الأمة

وهكذا تكون العودة إلى الآباء ، وتقاليدهم ، فراراً من حيرة العصر ، وميلاً إلى الواقعية بلا تضخيم لأحلام اليقظة ، أو إيغال في الوهم ، ولا يمكن حتى في عصر الحضارة أن نتنكر لما توجبه تقاليدنا الدينية والعرقية :

ماذا دهاك يا مليحة المدينة ..
تعصين أعراف العشائر .. !؟
وتبطلين ملة الحجاب .. !؟
وتخرجين .. كنظرة تشاجر العيون ..

وفي « أسئلة الوجه الحنطي » يطرح أسئلة تمثل أسئلة الحيرة والشك والقلق حول الواقع المؤلم ، الذي تغير لونه ، وألقى ظله على الأشياء من حوله ، فوجوهنا أصبحت مجدورة نستحي أن نواجه الناس بها. وحياتنا التي تمثلها القرية البريئة أصبحت كالمنفى تحتضن الشر، كيف نواجه هذا التغير الذي يطرح صورة كئيبة من الحزن القاتم ، أنعايشه فننسى طبيعتنا ، أم نثور ليظهر وجهنا الحقيقي ، ونعود لحياتنا الصحيحة ؟

أسألكم .. ولماذا :
أصبح وجهي مجدوراً .. ؟
أحياة الفقر .. ؟ أم غلبٌ مرّ ..

أم أن القرية كالمنفى ... تحتضن ... الشّر ..

الانتماء إلى القرية ، وما تمثله من براءة ، وما تحمله من فطرية يسكنه من كل زواياه ، ولهذا فهو يشعر بالغربة في مواجهة عاصفة الحضارة التي تقتلع المرء من أصوله ، وتبعده عن تراثه وتقاليده :

لكن الغربة تجذبني
من ناصيتي .. تجذبني .. وتتمتم ..
تخدش وجهي المتجهم ..
وجهي المغبر .. إلى العتمة
فأنا ابن القرية
والقرية « بعدٌ » لا ترصده أعيرة العصر ..
يا ندمي .. !!

من أجل ذلك كان إهداء ديوانه الأول « إلى صبح القرية الذي فقدناه حين نمنا عن الفجر » وفيها دلالة عظيمة على الواقع الذي فقدناه فيه مكونات الشخصية العربية حين فاتتنا عوامل النصر ، وأضعنا أسباب التفوق ، ولم نلحق بالركب ، وحاقت بها الهزائم .

ومن خلال المزج بالواقع ، وطبيعة القرية الفطرية يرسم الشاعر أجواء صافية لحياة البساطة والنقاء تجمع العناصر المتآلفة في نغم ينبعث من أعماق الطبيعة :

أنا من صبح القرية ..
من الوهج القادم غرسًا وسنابل ..
لا أحد يعرف صبح القرية ..
ألق الطّلّ على ناصية الرمل ..
ثغاء الشّاء المتعرّج في رائحة الهمة والبنّ ..

ويخور الجاوي .. وعصا الراعي ينبض مقبضها .
وتئنّ .. مسحاة ومناجل ...

وحين يتحدث عن معشوقته ، وساكنة قلبه « أبها »يسبح في بحار النور ، ويغرف من أنهار العذرية ، ويصور هذه الحياة الفطرية الناعمة:

كل شيء ... يعشق الفجر .. هنا
الأمطار ... والحزن ... ومحراث « الوتى »
وأناشيد رعاة الماعز الغُر ... وموال الفتى ..(٩٣)

وفي مقاطع من تعب الطفولة يستعيد ذكرياته حين يرعى الغنم ، وكيف تصارعت مهنة الرعي مع الميل إلى الأدب والعلم :

وثبت لمحة من أبي
صوب وجه أحاطت به خيبة المذنب
قال لي :
أين ضيعت بعض الغنم . ؟!
الخروف الخصيّ ..
وتيساً أجم .. !
واستطبت السكون البغيض
وألهاك عنها القلم
واحتدمنا مع الغدر .. من يقبل الغدر ؟
في قرية أرهق الهم أعصابها والعدم ..(٩٤)

ويرسم صوراً كاملة لحياة أهل القرية تشخص فيه أعمالهم ، وتقاليدهم فنرى النسوة يذهبن جماعات للعمل والكد منذ شروق الشمس ، وقبل أن يرتفع

النهار ، ليجمعن العشب، الشوك والحطب الذي يمثل حياتهم : لاعتمادهم عليه ، صيفًا وشتاء ، في إعداد طعامهم وفي التدفئة . حين يجتمعون حوله :

تخرج النسوة « الخاليات »
تجمعُ : اليابس ، الشوك ، جزل الحطب .
ويقمن السريف
ينتظرن الخريف
حين يشتد برد المساء
وتحور الحطب ...
يتحلقن كالجفن حول « الصلل »(٩٥) .

وتحتل النخلة مساحة كبيرة من الوجدان العربي ، وتمثل جذور الإنسان في هذه الأرض ويرى في قامتها قامته وشموخه ، إنها تثير كوامن الشوق والانتماء ، وتحرك أعماق التاريخ وكامن الذكريات ، وتستدعي فيضًا من تداعيات العروبة وأحلام الصحراء ، وأصبحت رمزًا للشرق بأسراره العميقة ، وروحانيته ، وصحرائه وشمسه .

ومن قبل أثارت عبدالرحمن الداخل نخلة فريدة في حديقة قصره بالرصافة الذي بناه في الأندلس على نسق رصافة الشام . وأثارت نخلة أخرى الأمير عبدالملك بن مروان بن الحكم ، رآها في حديقة بأشبيلية فتذكر وطنه . وحن إلى أهله(٩٦) .

وفي العصر الحديث فتن مجموعة من الشعراء السعوديين بأفراد من شجر النخيل رأوها هنا وهناك ، متفرقة بين بعض الأودية والمزارع في الدول الأوربية ، فكرت بهم أمواج الحنين إلى مرابع العروبة والإسلام ، ومنآدح نجد واليمامة ، وحدثوها حديث الواله التبل وناجوها مناجاة العاشق الولهان .

وقد وجد (علي آل عمر) في النخلة الوجه الفصيح لهذه البلاد ، واللسان الناطق بمبادئها والصحيفة المتضمنة أخلاقها ، والجريدة المتحدثة بتاريخها ، والهوية المعبرة عن شخصيتها ، أسهمت في صنيع الإنسان وإعداد القادة ، وإبلاغ الرسالة :

من هنا امتدت حبال الوصل وار تجت عظام النخل دهرًا سلفًا
من هنا من حضرة النخل إلى بيدر النجم مددنا الشّرفا(٩٧)

ثم يشكو أولئك المثبطين ، الذين ينثرون الشكوك ، ويثيرون الفتن، ويشيعون الأراجيف ، ويلقون بالتهم ، ويروجون للباطل ، وهم يقتاتون من ثمار هذا النخيل الذي يضعون العقبات في طريقه ، ويحاولون قص جذوره ، وطالت محاولاتهم ولكن بدون جدوى ، لقد ردوا الإحسان بالإساءة ، والخير بالشر ، وباءوا بالفشل :

فالجراحات التي أطعمتها ثمراتي ، أطعمتني حشفا
والسويعات التي أسرجتها لاستوائي ، أسرجتني شعفا
إنها آلام قلب صابر طارحوه الذل يومًا فنفى(٩٨)

حتى مع الأعداء والمنافقين يلوذ بالطبع العربي، والأخلاق العربية، ويحتكم إلى الحلم والصبر التي هي من صفات العرب . ولكن إذا احتدم النزال ، وجد الجد فهذه الرمال تفيض بالأبطال ، وتقدم الشهداء ، وتغمر وجه الأرض غضبًا ودماء . وتتعانق السواعد مع جذوع النخل لتحجب الأفق :

ستنبض هذي الرمال
دماء .. وعاصفة .. وانتماء
وتنبت مزرعة من رجال
ستلتفّ هذي السواعد
في نخلة تحجب الأفق
تصعد .. تصعد

تعبرها الأرض من جذورها
تورق في مدّها ..
الأرض .. تورق في مدّها(٩٩) .

ويتجلل حديثه بالحزن، ويكتسي بالسواد عندما يقترب من الواقع، وربما غامت رؤيته وفقدت الألوان دلالتها، وحرم الابتسام ، وفقد الهوية، وأحس بالضياع ، وأصبحت الآمال كقابض على الماء ، وأنكر نفسه ، ويكاد ينسى طبيعة حياته ، وتذوي علامات النصر القديم حين رانت عليه الشداد وتكالبت الهزائم ، ويتخذ من معالم الحياة العربية ، أركانًا أو شخوصًا تنهض بالتعبير الرمزي عن المعنى الذي يريد ، فيحسن التوظيف والتمثيل :

أسألكم
من سرق الفرح الأبيض
من عيني .. ؟
من غيّر لوني ..
وجهي الحنطي ...
نعم وجهي ..
فهنا أصبح محفوراً ..
وحفيظة نفسي
تثبت أن سنابل قمحٍ جبليّ
كانت
تتمايل في وجهي ..(١٠٠)

وإن كان تعبير الفرح الأبيض يحمل ذوقًا غربيًا ، وأقرب إلى الأساليب المترجمة . لكن الصورة بأركانها ومعالمها تبقى عربية بوجهها الحنطي ، وسنابل قمحها الجبلي .

خصائص وسمات

١ ـ أول ما يقابلنا من سمات هذا الأدب أنه أدب صحيح معافى ، لا يعاني من التشوّه والانحراف ، ولا من أمراض التبعية والتقليد ، أو فقدان الشخصية أو ضياع الهوية .

٢ ـ يخيم على الشاعر من خلال شعره الشعورُ بالقلق ، والإحساسُ بالغربة .

٣ ـ الهم العربي ، والإقليمي ، والإسلامي يسكن الشاعر ، ويمثل الوتر الذي يعزف عليه معظم ألحانه .

٤ ـ أدبه أدب ملتزم بكل معنى الكلمة يسير مع أهداف الأمة ، ولا يعارضها ولا يعرض للغرائز والجنس .

حتى الغزل يأخذ مسحة وطنية ، فهو يتغزل ببنات أبها ، والجبل ويعارض السفور .

٥ ـ واضح المعاني بعيد عن التغميض ، والإغراق في الرمز . وما يوجد من ذلك لا يرجع إلى رغبة الشاعر في ذلك بل إلى اكتظاظ النص بالرموز المتباعدة .

٦ ـ أدب صحيح اللغة ، تجاوز مرحلة التجريب .

٧ ـ التكرار سمة رئيسة من أساليب الشاعر سواء في الشعر الذي يتضمن العناصر التراثية أو غيره .

٨ ـ يتفاوت تناوله للعناصر التراثية بين التسجيل ، والتوظيف .

٩ ـ كثيراً ما يختم المقطع بما ينبيء بغرضه من المقطع كأنه يقدم الحل.

١٠ ـ مستوى التوظيف التراثي عنده يغلب عليه المستوى الإلماحي الذي يمثل جانبًا من رؤية الشاعر ضمن النص ، ثم النصي . وقد جاء التوظيف الرؤيوي الكامل في نصين : المكان ، واتفاق في زمن الأقنعة .

١١ ـ خلو هذا الشعر من الأساطير اليونانية الوثنية ، أو النصرانية .

١٢ ـ تطور شعره ودواوينه من شعر التفعيلة إلى الشعر العمودي .

١٣ ـ التقاطع في القصيدة الواحدة بين شعر التفعيلة والشعر العمودي.

الهوامش والإحالات

(١) د. عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ص ٨٨ – ٨٩ ، دار العلوم بالرياض ١٤٠٥هـ .

(٢) د. شوقي ضيف : في النقد الأدبي ص ١٧١ ، دار المعارف سنة ١٩٦٢ .

(٣) د. علي البطل : الصورة في الشعر العربي ص ٢٦ ، دار الأندلس ١/١٩٨٠م .

(٤) د. محمد مندور : في الأدب والنقد ص ١٣٧ ، دار نهضة مصر بدون ، وانظر د. حسن جاد حسن : على هامش النقد الأدبي الحديث ص ١٣٧ – ١٤١ .

(٥) ورد في بعض الكتابات عدم التفريق بين الاستعمالين .

(٦) د. طبانة : معجم البلاغة العربية ص ٣٣٩ – ٣٤٢ ، وانظر د. جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ١/١٩٧٩م .

(٧) د. عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ص ٧٥ ، دار العودة ، بيروت بدون .

(٨) الصورة الفنية في النقد الشعري ص ١٠ .

(٩) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ص ١٧١ ، مكتبة مصر ١/١٩٧٨ .

(١٠) د. أحمد محمد حنطور : الشخصية التراثية في الشعر المعاصر (مقال) بيادر ٢١ .

(١١) أشجان الهندي : توظيف التراث في الشعر السعودي ص ٤٣ ، نادي الرياض الأدبي .

(١٢) د. محمد مريسي الحارثي : تشكيلات تراثية في الشعر المعاصر (مقال) بيادر ، عدد (١٥) ص٤١ ، وانظر د. حنطور كالسابق .

(١٣) السابق .

(١٤) توظيف التراث في الشعر السعودي ص ٤٤ .

(١٥) كان هذا الموضوع رسالة بعنوان « محمد ﷺ في الشعر الحديث » للدكتور حلمي القاعود .

(١٦) علي آل عمر عسيري : قصائد غاضبة ص ٢٦ – ٢٧ ، نادي أبها الأدبي .

(١٧) علي آل عمر عسيري : قصائد للوطن ص ٦٧ .

(١٨)(١٩) د. جواد صالح الطعمة : صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر ص ١٤ ، ١٧ ، نادي الرياض.

(٢٠) علي آل عمر عسيري : رماد الوجه الحنطي ص ١٥ ، الدار السعودية للنشر ١/١٤٠٥هـ .

(٢١) الموسوعة العربية الميسرة (الإدريسي) ، دار الفكر بيروت ١٤٠٦هـ .

(٢٢) رماد الوجه الحنطي ص ١١ .

(٢٣) خير الدين الزركلي : الأعلام ٥/٢٢٦ .

(٢٤) رماد الوجه الحنطي ص ١٨ .

(٢٥) قصائد للوطن ص ٥٣ .

(٢٦) السابق ص ٧٥ .

(٢٧) رماد الوجه الحنطي ص ٤٧ .

(٢٨) قصائد للوطن ٩١ – ٩٢ ومن وحي الفاجعة ٦٨ – ٦٩ .

(٢٩) رماد الوجه الحنطي ١٢ – ١٣ .

(٣٠) تشكيلات تراثية في شعرنا المعاصر ، بيادر عدد (١٥) ص ٤١ .

(٣١) القزويني : الإيضاح في البلاغة ٥٧٥/٢ تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب ١٤٠٣/٥هـ .

(٣٢) ابن الأثير : المثل السائر ٧١/١ ، تحقيق أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ١٩٧٣/٢.

(٣٣) د. مصطفى عبد الواحد : خطر التبعية في مجال النقد (مقال) بيادر عدد ١٦ ص ٣٥ ، ٤٠ .

(٣٤) رماد الوجه الحنطي ص ١٢ .

(٣٥) علي آل عمر عسيري (بالاشتراك) قصائد من الجبل ص ٧٠ نادي أبها .

(٣٦) رماد الوجه الحنطي ص ١٩ .

(٣٧) قصائد من الجبل ص ٦١ .

(٣٨) رماد الوجه الحنطي ص ١١ .

(٣٩) قصائد غاضبة ص ٢٧ .

(٤٠) علي آل عمر عسيري : مسرحية صابر ص ١٤ ، نادي أبها الأدبي ١٤١٥/١هـ .

(٤١) المثل السائر ١٧١/١ .

(٤٢) قصائد للوطن ص ١٠٥ .

(٤٣) زهير بن أبي سلمى ، ديوانه ص ٢٠ المتن والهامش ، المؤسسة المصرية العامة ، وانظر القصة في تفسير القرطبي ٢٤١/٧ ، ٢١٥/١٣ ، ١٤٠/١٧ ، ٧٨/٢٠ .

(٤٤) الإيضاح ٥٧٨/٢ .

(٤٥) تشكيلات تراثية ، بيادر عدد ١٥ ص ٢٤ .

(٤٦) قصائد غاضبة ٩٤ – ١٠٠ .

(٤٧) تشكيلات تراثية ص ٢٨٩ .

(٤٨) رماد الوجه الحنطي ص ١٦ .

(٤٩) السابق ص ٢٠ .

(٥٠) قصائد للوطن ص ٦٨ .

(٥١) توظيف التراث في الشعر السعودي ص ٨٤ .

(٥٢) قصائد من الجبل ص ٤٦ .

(٥٣) النصوص السابقة من ديوان « رماد الوجه الحنطي » ص ١٠ – ٢٠ .

(٥٤) علي عشري زايد : توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر (مقال) مجلة فصول أكتوبر سنة ١٩٨٠ ص ٢١١ .

(٥٥) رماد الوجه الحنطي ص ٣٥ .

(٥٦) السابق ص ٢٢ .

(٥٧) قصائد غاضبة ص ٤٦ ، ٥٠ .

(٥٨) السابق ص ٥٥ .

(٥٩) المعجم الأدبي – المصطلح .

(٦٠) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٩ .

(٦١) قصائد من الجبل ص ٥١ .

(٦٢) السابق ٥٦ – ٥٧ .

(٦٣) معجم البلاغة (التورية) ص ٧١٤ .

(٦٤) رماد الوجه الحنطي ٦٦ – ٦٨ .

(٦٥) توظيف التراث ص ١٣٧ – ١٤٤ .

(٦٦) المعجم الأدبي (فولكلور) ص ٢٠٥ .

(٦٧) التفسير النفسي للأدب ص ١١٠ .

(٦٨) الشعر في رحاب الفهد ٤٨ – ٤٩ .

(٦٩) قصائد من الجبل ص ٥٩ .

(٧٠) ديوان المتنبي بشرح العكبري ١/١٦٨ ، تحقيق السقا وزملائه ، دار المعرفة سنة ١٣٩٧هـ .

(٧١) رماد الوجه الحنطي ص ٤١ .

(٧٢) الإيضاح للقزويني ٢/٣٤٦ .

(٧٣) د. غازي القصيبي : الأعمال الكاملة ٦٨١ ، مطبوعات تهامة ٢/١٤٠٨هـ .

(٧٤) د. علوي الهاشمي : التعالق النصي ص ١٤ ، ١٦ ، كتاب الرياض ، عدد إبريل – مايو ١٩٩٨.

(٧٥) د. عبدالله الغذامي : الخطيئة والتكفير ص ٣٢٠ ، نادي جدة الثقافي ١/١٤٠٥ هـ .

(٧٦) التعالق النصي ص ٢١ .

(٧٧) قصائد للوطن ص ٨٥ .

(٧٨) الأعشى ، ديوانه ص ١٥٣ ، تحقيق د. محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب .

(٧٩) قصائد للوطن ٣١ – ٣٣ .

(٨٠) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ٩٩/٣ ، دار العلم – بيروت ١٩٨١/٣.

(٨١) قصائد من الجبل ٦٣ – ٦٧ .

(٨٢) د. علي البطل : الصورة في الشعر العربي ص ٢١٩ ، دار الأندلس ١٩٨٠/١ .

(٨٣) كالسابق .

(٨٤) الشعر في رحاب الفهد ص ٥٠ .

(٨٥) شرح المعلقات السبع للزوزني ١٣٧ ، دار صادر بيروت .

(٨٦) أبو تمام : ديوانه ٣٩٧/١ ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ١٩٧٧/٤ .

(٨٧) قصائد غاضبة ص ١٦ .

(٨٨) قصائد للوطن ص ٩٤ ، من وحي الفاجعة ص ٧٠ .

(٨٩) ابن قتيبة : عيون الأخبار ١٨/٣–١٩ وهامشه ، مصورة عن طبعة دار الكتب .

(٩٠) الفيروزآبادي : القاموس المحيط (حيس) ، دار الفكرر بيروت ط (٣) .

(٩١) ع . مهنا : معجم النساء الشاعرات ص ٢٤٦ ، دار الكتب العلمية ١٤١٠/١ .

(٩٢) د. أسعد علي : كتاب الآباء ص ٩٢ ، دار الرائد العربي – بيروت ١٤٠١/١ .

(٩٣) النصوص السابقة من رماد الوجه الحنطي ، الصفحات على التوالي ٧ ، ٣٠ ، ٦٠ ، ٢٧ ، ٧ ، ١٠ ، ٦ ، ٦ ، ٥٦ .

(٩٤) قصائد للوطن ص ١٣٠ .

(٩٥) كالسابق .

(٩٦) د. جودت الركابي : في الأدب الأندلسي ص ٨٣ ، دار المعارف ١٩٨٠.

(٩٧) قصائد غاضبة ص ٢٤ .

(٩٨) السابق ص ٢٦ .

(٩٩) قصائد للوطن ص ١١١ .

(١٠٠) السابق ص ٢٦ .